विवेक

आधुनिक महाराष्ट्राची जडणघडण

शिल्पकार चरित्रकोश

ही गाथा कर्तृत्वाची! प्रगल्भ नेतृत्वाची!



दृश्यकला

चित्रकला, शिल्पकला, उपयोजित कला

इतिहास । साहित्य । विज्ञान व तंत्रज्ञान आणि शिक्षण । न्यायपालिका - प्रशासन - संरक्षण । कृषी - सहकार । नाटक । चित्रपट - संगीत । क्रीडा - आरोग्य । चित्र, शिल्प - उपयोजित कला । समाजकारण - पत्रकारिता - राजकारण । उद्योग - अर्थकारण - भविष्यवेध । धर्म - अध्यात्म - ललितेतर साहित्य ।

विवेक
आधुनिक महाराष्ट्राची जडणघडण
शिल्पकार चरित्रकोश
ही गाथा कर्तृत्वाची! प्रगल्भ नेतृत्वाची!

खंड ६

दृश्यकला

भाग १ : चित्रकला, शिल्पकला

भाग २ : उपयोजित कला

विशेष रंगीत विभाग : ‘कलासंचित’

संपादक

सुहास बहुळकर

दीपक घारे

खंड सहयोग

कोकुयो कॅम्लिन लिमिटेड

प्रमुख प्रायोजक

निर्माण ग्रूप ऑफ कंपनीज

सहप्रायोजक

दि सारस्वत को-ऑप. बँक लि.

प्रकाशक

साप्ताहिक विवेक

(हिंदुस्थान प्रकाशन संस्था)

आधुनिक महाराष्ट्राची जडणघडण
शिल्पकार चरित्रकोश, खंड ६
दृश्यकला

पहिली आवृत्ती :
४ मे २०१३

प्रकाशक
साप्ताहिक विवेक (हिंदुस्थान प्रकाशन संस्था)
५/१२, कामत औद्योगिक वसाहत,
३९६, स्वा. सावरकर मार्ग, प्रभादेवी,
मुंबई - ४०० ०२५.
दूरध्वनी : (०२२) २४२२ १४४०/५६३९
फॅक्स : (०२२) २४३६ ३७५६
e-mail : charitrakosh@gmail.com
Website : www.maharashtranayak.com

संगणकीय अक्षरजुळणी
आस्वाद प्रकाशन प्रा. लि., प्रभादेवी, मुंबई.

मुद्रितशोधन
मिलिंद केसरीनाथ वेलिंगकर

मांडणी
रंजन र. जोशी, संजय घुगे

मुखपृष्ठ
आशुतोष सरपोतदार
अच्युत पालव (सुलेखन)

मुद्रक
सिद्धी ऑफसेट, प्रा. लि., प्रभादेवी, मुंबई - २५.
दूरध्वनी : (०२२) २४२२००६२

विशेष आभार
डॉ. अ. प्र. जामखेडकर, माधव इमारते, निशिकांत जाधव, अरविंद हाटे, तुषार पनके, श्रीकांत जाधव, सतीश भावसार, संदीप आचार्य, उदय घरत, भास्कर मेहेंदळे

मूल्य :
१२०० रुपये

दृश्यकला

भाग १ : चित्रकला, शिल्पकला
भाग २ : उपयोजित कला
विशेष विभाग : ‘कलासंचित’

संपादक
सुहास बहुळकर
दीपक घारे
वसंत सरवटे (व्यंगचित्रकला)

सहसंपादक
सुपर्णा कुलकर्णी (कार्यालयीन)
साधना बहुळकर (चित्रकला, शिल्पकला)
रंजन जोशी (उपयोजित कला)

संपादक मंडळ सदस्य
वासुदेव कामत

समन्वयक
डॉ. गोपाळ नेने

संपादन साहाय्य
दीपक हनुमंत जेवणे

सल्लागार मंडळ
सुधीर पटवर्धन
डॉ. दीपक कन्नल
दिलीप रानडे
मधु गडकरी
शि. द. फडणीस
सुनील महाडिक

विभाग संयोजक
पुणे – रवी देव, राम खरटमल
कोल्हापूर – संजय तडसरकर
सोलापूर – दीपक पाटील
नाशिक – प्रफुल्ल सावंत
नागपूर – डॉ. मनीषा व प्रभाकर पाटील

भूमिका

'आधुनिक महाराष्ट्राची जडणघडण – शिल्पकार चरित्रकोश' या महत्त्वाकांक्षी प्रकल्पातील सहावा खंड वाचकांच्या हाती देत असताना आम्हाला आनंद होत आहे. महाराष्ट्राच्या ऐतिहासिक जडणघडणीची ओळख करून देण्यापासून भविष्यकालीन महाराष्ट्राचा वेध घेण्यापर्यंत या प्रकल्पाची व्याप्ती आहे.

चित्र-शिल्पकला ही आदिमानवापासून रुजलेली व पुढील काळात विकसित होत गेलेली एक प्रमुख कला आहे. याचे पुरावे आपल्याला आदिमकालिन गुंफा, लेणी, भित्तिचित्रे, उत्खननात सापडलेली मातीची किंवा धातूची भांडी व त्यावरील कलाकुसर, अलंकार, वस्त्र अशा विविध माध्यमांद्वारे दृष्टोत्पत्तीस येते. महाराष्ट्राच्या बाबतीत बोलायचे झाल्यास ही परंपरा अत्यंत प्राचीन असल्याचे लक्षात येते. महाराष्ट्रातील अजंठा वेरुळ येथील भित्तिचित्रे व शिल्पे, हेमाडपंती मंदिरांच्या घुमटांवरील कलाकुसर, चुनेगच्चीतील शिल्पे (स्टको आर्ट), अशा अनेक कला व कारागिरीच्या आविष्कारासोबत समारंभासाठी केलेली कलाकुसर, चैत्रगौरीचे पट, जैन व हिंदू मंदिरांमधील पटचित्रे, सचित्र पोथ्या, धातूच्या मूर्ती, भांडी, उपकरणे या साऱ्यांवरच कलेचा प्रभाव दिसतो. घरोघरी दिसणाऱ्या अडकित्त्याला मोराच्या किंवा पोपटाच्या कलाकुसरीसोबतच घुंगरांचा नादही असे. एकूणच कला परंपरा ही घरापासून सामाजिक स्तरापर्यंत व्यापलेली होती. इंग्रजी कालखंडाचा प्रभाव हा जसा महाराष्ट्राच्या विविध क्षेत्रांवर पडला तसाच तो कलेच्या क्षेत्रावरही पडला. चित्र-शिल्प कलेचा प्रवास वास्तववादी शैलीपासून सुरू होत आजच्या आधुनिक परंपरेपर्यंत येऊन पोहोचला. यात व्यक्तिचित्र, निसर्गचित्र, प्रसंगचित्र, रचनाचित्र तसेच व्यक्तिशिल्प, स्मारकशिल्प इत्यादी चित्रशिल्पांच्या कलेतील प्रवास आजच्या आधुनिक मांडणशिल्पापर्यंत येऊन पोहोचला. वाढत्या औद्योगिकरणातून उपयोजित कला विभाग उदयास आला. जाहिरात कला, प्रकाशन कला, संकल्पन, प्रदर्शन आणि दृक्-श्राव्यमाध्यमकला असा आता उपयोजित कलेचा विस्तार झाला आहे. इंटरॲक्टिव्ह इलेक्ट्रॉनिक माध्यम आणि इंटरनेट यांच्यामुळे उपयोजित कलेसोबत एकूणच दृश्यकलेचे संदर्भ बदलले आहेत.

श्रीधर व्यंकटेश केतकर यांनी २०व्या शतकाच्या सुरुवातीलाच 'महाराष्ट्रीय कोश'यापासून आधुनिक कोशपरंपरा सुरू केली असली तरी चित्रकलेच्या संदर्भात एवढी सर्वंकष माहिती देणारा पहिला कोश तयार होण्यास २०१३ साल उजाडावे लागले. कलाकारांच्या माहितीसोबत त्यांच्या कलाकृतींचाही समावेश या खंडात करण्यात आलेला आहे. ही सर्व माहिती तसेच कलाकृतींची छायाचित्रे एकत्रित करण्याचे काम अत्यंत जिकिरीचे, कष्टाचे व चिकाटीचे होते. या खंडाच्या संपादक मंडळाने हे काम यशस्वीरित्या पार पाडले आहे. याबद्दल त्यांचे मन:पूर्वक आभार. 'कलासंचित' या विशेष रंगीत विभागात १७९० सालापासूनच्या १०७ कलाकारांच्या १८८ विविध शैलीतील कलाकृती समाविष्ट केल्या आहेत. हेसुद्धा या खंडाचे वैशिष्ट्य म्हणावे लागेल. हा कोश अशा प्रकारच्या कार्यात एक महत्त्वाचा मापदंड म्हणावा लागेल.

हा प्रकल्प यशस्वी करण्यासाठी स्वयंप्रेरणेने किंवा आमच्या विनंतीला मान देऊन विविध विषयांतील तज्ज्ञ, पुरस्कर्ते व ग्राहक यांचे सहकार्य लाभले आहे, लाभत आहे; त्याबद्दल आम्ही त्यांचे ऋणी आहोत. प्रमुखत: निर्माण ग्रूप ऑफ कंपनीज, दि सारस्वत को–ऑप. बँक, कोकुयो कॅमलिन आणि महिको सीडस् यांनी तसेच 'कलासंचित' या विशेष रंगीत विभागासाठी अन्य प्रायोजकांनी आर्थिक सहकार्य दिले. हा कोश वाचकांच्या हाती देताना आम्हाला आनंद होत आहे.

– दिलीप करंबेळकर

निर्माण ग्रूप ऑफ कंपनीज

"To be among the top 5 builder-developers in India, and among the top 25 in the world while being the leader in the affordable housing segment by creating better lifestyles and better environments through state of the art townships at affordable rates."

हे ब्रीदवाक्य घेऊन आज निर्माणची वाटचाल सुरू आहे. १९९५ साली अजित मराठे आणि राजेंद्र सावंत या दोन युवकांनी भागीदारीत सुरू केलेल्या ह्या फर्मचे रूपांतर आता निर्माण रिअल्टर्स ॲण्ड डेव्हलपर्स लिमिटेड या कंपनीत झाले आहे. येत्या २ ते ३ वर्षांत या कंपनीचा पब्लिक इश्यू बाजारात येणार आहे. अनेक कंपन्यांचा हा निर्माण ग्रूप विविध क्षेत्रांत यशस्वीपणे वाटचाल करीत आहे. सतीश गानू हे ग्रूपचे संचालक असून मुख्यत्वे ब्रँडिंग अँड मार्केटिंग स्ट्रॅटेजी या महत्त्वाच्या खात्यांची धुरा ते समर्थपणे सांभाळीत आहेत.

निर्माण रिअल्टर्स अॅन्ड डेव्हलपर्स लि. मुख्यत: बिल्डर-डेव्हलपर म्हणून विविध ठिकाणी जागा विकत घेऊन तेथे विविध प्रकारचे प्रकल्प, मुख्यत: निवासी प्रकल्प उभे करते. असे ४५ प्रकल्प विविध ठिकाणी सुरू आहेत. कांदिवली, मालाड, जोगेश्वरी, महालक्ष्मी, पार्ले, मुलुंड, गोवंडी, नेरळ, रत्नागिरी, गणपतीपुळे, माणगाव (गोरेगाव), गोवेले, चिपळूण या ठिकाणी प्रकल्पांचे काम सुरू आहे. झोपडपट्टी पुनर्विकास, जुन्या चाळींचे पुनर्वसन, बंगलो स्कीम, सेकंड होम प्रोजेक्टस अशा विविध प्रकारांत हे प्रकल्प येतात. यांतील ९०% प्रकल्प हे ॲफोरडेबल हाउसिंग या प्रकारात मोडतात. यातील महालक्ष्मीचा प्रोजेक्ट मात्र क्लास हाउसिंग या प्रकारात गणला जातो. मुंबईच्या रेसकोर्ससमोर तसेच महालक्ष्मी स्टेशनजवळ २०३ भाडेकरूंच्या पुनर्वसनाचा हा प्रकल्प आहे, ज्याचा दुसरा टप्पा लवकरच सुरू होत आहे.

टाटांचा राष्ट्रउभारणी कार्याचा आदर्श डोळ्यासमोर ठेवून निर्माण ग्रूप कार्यरत आहे. बांधकाम क्षेत्रात खऱ्या अर्थाने निर्माण ग्रुपचे नाव झाले ते नेरळ येथील सेकंड होम प्रोजेक्टमुळे. या प्रकल्पाला २००८ चे बेस्ट सेकंड होम्स प्रोजेक्ट हे ऑकोमोडेशन टाईम्सचे ॲवॉर्ड मिळाले. या प्रकल्पा अंतर्गत नेरळ येथे 'निर्माण नगरी', 'निसर्ग निर्माण' तसेच 'माथेरान व्हॅली' हे प्रकल्प दिमाखात उभे आहेत. आर्थिक मंदीच्या काळात देखील निर्माण ग्रुपने सर्वसामान्य लोकांना परवडतील अशा चार ते साडे चार लाख रुपये किंमतीच्या घरांचा 'निर्माण नॅनो सिटी' हा प्रकल्प हाती घेऊन यशस्वी करून दाखविला व बांधकाम क्षेत्रांत 'निर्माण नॅनो सिटी' प्रकल्पामुळे सेकंड होम प्रोजेक्टची संकल्पना रूढ झाली.

'बिल्डरच्या हाताखाली बिल्डर' ही संकल्पना निर्माणने उत्तमरित्या राबवून अधिकाधिक मराठी लोकांनी बांधकाम व्यवसायात यावे यासाठी 'निर्माण ट्रेनिंग ॲकेडमी' प्रयत्न करते. व्यवसायाबरोबरच सामाजिक बांधिलकीच्या उद्देशाने आर्थिकदृष्ट्या मागासवर्गीयांसाठी 'निर्माण चॅरिटेबल ट्रस्ट'ची स्थापना झाली. घराच्या प्रत्येक बुकिंगमागे रु.५०००/– हे ट्रस्टकडे जमा होतात. यातून माणगावचे १०० विद्यार्थी व मुंबईतील काही अनाथ विद्यार्थ्यांना दत्तक घेतले आहेत. कोकणातील उद्योगांना प्रशिक्षित मनुष्यबळ उपलब्ध व्हावे यासाठी केंद्र शासनाच्या सहयोगाने माणगाव (जि. रायगड) येथे आय.टी.आय.च्या केंद्रात पर्यटन, संगणक, इंग्रजी संभाषण, कृषीविषयक नवीन अभ्यासक्रम सुरू केले आहेत. 'निर्माण' व मा. द. मा. सुकथनकर यांच्या प्रेरणेने काही कोकणप्रेमी युवकांनी एकत्र येऊन सेव्ह कोकण लॅण्ड लिमिटेड या कंपनीची स्थापना केली आहे. व्यवसायाभिमुख शिक्षणप्रणालीला चालना मिळावी या उद्देशाने निर्माण ग्रुप विविध उपक्रम राबविण्याकरिता प्रयत्न करीत असल्याचे संचालक सतीश गानू यांनी सांगितले. याच सामाजिक दृष्टिकोनातून 'आधुनिक महाराष्ट्राची जडणघडण - शिल्पकार चरित्रकोश' या प्रकल्पास 'निर्माण' सहकार्य करीत आहे.

संपादकीय

महाराष्ट्राच्या दृश्यकलापरंपरेची सर्वांगीण माहिती उपलब्ध करून देण्याच्या संदर्भात हा खंड म्हणजे एक महत्त्वाचे पाऊल आहे. संपूर्ण महाराष्ट्रातील चित्र-शिल्प व उपयोजित कलेच्या क्षेत्रात विशेष योगदान देणाऱ्या कलावंतांचा अंतर्भाव यात केलेला आहे. त्यासाठी आधी परिश्रमपूर्वक निकष तयार करण्यात आले. निवड केलेल्या कलावंतांची कलाक्षेत्रात किमान पंचवीस वर्षांची कारकीर्द असावी, आपल्या कलानिर्मितीद्वारे त्याने नवीन कलाप्रवाह, शैली निर्माण केलेली असावी अथवा कलासंचितात महत्त्वाची भर घातलेली असावी, ज्यांचा जन्म महाराष्ट्रातला आहे, पण कार्यक्षेत्र महाराष्ट्राबाहेर आहे किंवा ज्यांचा जन्म परप्रांतातला आहे, पण त्यांची बरीचशी कलाकारकीर्द महाराष्ट्रात घडलेली आहे अशा कलावंतांचाही समावेश असावा; असे विविध निकष लावण्यात आले. या निकषांनुसार प्रसिद्ध, अप्रसिद्ध व विस्मरणात गेलेल्या कलावंतांचा विचार करण्यात आला. कलाक्षेत्रातील प्रभावानुसार त्या त्या कलावंताची लहान अथवा विस्तृत नोंद घेण्याबाबत धोरण ठरवण्यात आले. ज्या अत्यंत महत्त्वाच्या चित्रकार-शिल्पकारांची चरित्रात्मक माहिती एकत्रितपणे उपलब्ध नाही अशा काही कलावंतांच्या नोंदी मुद्दामच विस्ताराने लिहिल्या आहेत. चरित्रात्मक तपशील नोंदवत असतानाच प्रत्येक कलावंताच्या कामाचा आढावा, त्याचे सांस्कृतिक संदर्भ आणि भारतीय कलेच्या इतिहासातील त्याचे स्थान यांचाही विचार केला आहे. या साऱ्या नोंदींमधून महाराष्ट्राचा व पर्यायाने भारतीय कलेचा इतिहास उलगडत जावा आणि वाचकांची आस्वादक दृष्टी विकसित व्हावी असाही एक प्रयत्न आहे.

दृश्यकला म्हणजे चित्र व शिल्पकला असेच मानले जाते, पण दृश्यकलेची व्याप्ती आज खूपच वाढलेली असल्याने उपयोजित कलांचा अंतर्भाव या खंडात केलेला आहे. त्यामुळे जाहिरातकला, व्यंगचित्रकला, प्रकाशनकला, ॲनिमेशन अशा इतरही कलाप्रकारांची, त्या त्या क्षेत्रातील कलावंतांच्या योगदानाची माहिती मराठीत प्रथमच एकत्रितपणे येत आहे. परंतु उपयोजित कलेच्या क्षेत्रात असे काही कलावंत कार्यरत होते, की ज्यांची कलानिर्मिती उपयोजित कलाक्षेत्रात चित्रकलेच्या अंगाने विकसीत झाली. अशा कलावंतांचा अंतर्भाव विचारपूर्वक चित्रकला-शिल्पकला विभागात

केला आहे. मात्र कारागिरीच्या अंगाने जाणाऱ्या कला, छायाचित्रण, फॅशन डिझाइन, टॅपेस्ट्री किंवा वस्त्रोद्योग अशा कलाक्षेत्रांचा विस्तारभयास्तव समावेश केलेला नाही.

अलिकडेच एका वृत्तपत्रात विदर्भातील अमरावती भागातील आदिमानवाची गुफाचित्रे सापडल्याची बातमी प्रसिद्ध झाली. ही चित्रे काही हजार वर्षांपूर्वीची आहेत व आपल्याला ती ज्ञात होण्यासाठी एकविसावे शतक उजाडावे लागले. परंतु अवघ्या दोन शतकांपूर्वीच्या दृश्यकलाक्षेत्रातील चित्र-शिल्प परंपरेबाबतही हीच परिस्थिती आहे. विशेषतः इतर राज्यांच्या तुलनेत महाराष्ट्र याबाबत मागासलेला आहे. या संदर्भातील आवश्यक त्या नोंदी व साधनेच उपलब्ध नाहीत. शिवाय या काळातील कलाकृतींचा एकत्रित असा संग्रहही उत्तम कलापरंपरा असलेल्या मुंबईसारख्या शहरात उपलब्ध नाही. स्वातंत्र्योत्तर काळात व महाराष्ट्र राज्याच्या स्थापनेला पन्नास वर्षे झाल्यानंतरही यासंदर्भात अत्यंत तुरळक प्रयत्न झाल्याचे दिसते. प्रगतीशील महाराष्ट्र हा दृश्यकलेबाबत अत्यंत समृद्ध अशी कलापरंपरा असूनही बंगाल व दक्षिणेकडील राज्यांपेक्षा अत्यंत मागासलेला आहे. एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात आणि विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात गाजलेली बॉम्बे स्कूलची कलापरंपरा व त्यातील अनेक श्रेष्ठ कलावंत राज्य, राष्ट्र व आंतरराष्ट्रीय पातळीवर आजही अज्ञात आहेत. त्याबद्दलची खंत, स्वतः कलावंत व कलाविषयक कार्य करणाऱ्या संस्थांनाच नसेल तर समाजाला कुठून असणार? परिणामी हीच अनास्था येथील समाजधुरीण, उद्योजक व शासक यांच्यातही दिसून येते. आपल्या देशाची आर्थिक राजधानी, उद्योगाचे व कलेचे केंद्र असलेल्या मुंबईत विविध प्रांतातील कलावंत गेली अनेक वर्षे स्थलांतरीत होत आहेत, स्थिरावत आहेत. त्यातून मुंबई शहराचे स्वरूप इतर क्षेत्रांप्रमाणेच याबाबत बहुसांस्कृतिक झाले आहे. परिणामी येथील चित्र-शिल्पकलेत भरपूर वैविध्य आहे. इतर राज्यांमधील कलावंतांना जसे त्यांच्या राज्यांकडून प्रोत्साहन मिळते तसे दुर्दैवाने इथल्या कलावंतांच्या वाट्याला येत नाही ही वस्तुस्थिती आहे.

या पार्श्वभूमीवर अशा चरित्रकोशाची निर्मिती करणे म्हणजे मोठे आव्हान होते. चरित्रसाधनांची जमवाजमव करण्यापासून कोशवाङ्मयाची शिस्त पाळून नोंदी लिहिणे हा एक नवा अनुभव होता. म्हणून चित्र-शिल्प व उपयोजित कलेच्या क्षेत्रातील कलावंतांचे सल्लागार मंडळ नेमून या कोशात अंतर्भूत होऊ शकणाऱ्या कलावंतांची नावे निश्चित करण्यात आली. तत्पूर्वी महाराष्ट्राच्या विविध भागातील कलावंत, अभ्यासक व कला समीक्षकांसोबत मुंबई, पुणे, नाशिक, कोल्हापूर, सोलापूर व नागपूर या ठिकाणी सप्टेंबर

२००८ ते ऑक्टोबर २००९ या काळात बैठका झाल्या.

संपादक मंडळाने या कोशाचे सर्व लेखन कलाशिक्षक चित्रकार, शिल्पकार व कलासमीक्षक यांच्याकडूनच करून घेण्याचे धोरण ठेवले होते. त्याला काही ठिकाणाहून उत्कृष्ट प्रतिसाद मिळाला. तर काही ठिकाणी निराशा पदरी आली. याबाबत संपादक, सह संपादक तसेच त्या भागातील प्रमुख संयोजकांनी दूरध्वनीवरून संबंधितांशी संपर्क साधून व स्मरणपत्रे पाठवून, पुनःपुन्हा बैठका घेऊनही फारसे काही हाती लागले नाही. मुख्य संपादकांनी नागपूर व पुणे येथे दोन वेळा, तर औरंगाबाद येथे तीन वेळा प्रत्यक्ष जाऊन बैठका घेतल्या. त्याला मात्र काही प्रमाणात यश मिळाले.

काही ज्येष्ठ चित्रकार, लेखकांनी सहकार्याबद्दल उदासीनता दाखवल्यामुळे अनेक महत्त्वपूर्ण नोंदी संपादक मंडळाने कोश कार्याचा व इतर कामाचा भरपूर ताण असूनही स्वतः लिहिल्या किंवा योग्य नोंदलेखक शोधून लिहून घेतल्या. अनेक नोंदींमध्ये संपादकांनी बरीच भर घातली आहे व मोठ्या प्रमाणावर त्या संपादित केल्या आहेत. नोंदी परिपूर्ण करण्यासाठी ते गरजेचे होते. परंतु या सर्व उद्योगात कामाला विलंब झाला.

विदर्भातील काही कलावंतांचा या कोशात अंतर्भाव करता आला नाही. मराठवाडा विभागासंदर्भातील अनुभव अत्यंत खेदजनक होता. तेथील संयोजनाची जबाबदारी घेतलेल्या कलावंतांना व नोंदलेखकांना वारंवार स्मरणपत्रे पाठवूनही त्यांनी काहीही प्रतिसाद दिला नाही. परिणामी मराठवाड्यातील कलावंतांचा या कोशात समावेश होऊ शकला नाही. म्हणूनच ज्या नोंदलेखकांनी या कोशासाठी नोंदी लिहून मोलाचे सहकार्य केले त्याबद्दल संपादक मंडळ त्यांचे आभारी आहे.

या कोशाचे दोन भाग केलेले आहेत. त्यापैकी चित्रकला व उपयोजितकला अशा दोन्ही क्षेत्रात कार्यरत असणाऱ्या काही कलावंतांचा समावेश त्यांच्या चित्रांच्या स्वरुपानुसार चित्रकार-शिल्पकार विभागात केला आहे. अशी काटेकोर विभागणी करणे कठीण असल्यामुळे ही विभागणी स्थूलमानाने घ्यावी. दोन्ही विभागातले कलावंत सारखेच महत्त्वाचे आहेत व वाचकांची सोय व्हावी एवढाच त्यामागे उद्देश आहे.

महाराष्ट्र राज्याच्या दृश्यकलेवरील पहिल्यांदाच होणाऱ्या या चरित्रकोशात ‘कलासंचित’ हा विशेष रंगीत विभाग देण्यात आला आहे. आजच्या समकालीन कलावंतांच्या कलाकृती इंटरनेट व अन्य प्रकाशनांमधून सहजपणे उपलब्ध आहेत. म्हणूनच या कोशातील कृष्णधवल चित्रे व ‘कलासंचित’ या रंगीत पुरवणीमधील चित्रांची निवड करताना ज्येष्ठ व जुन्या कलावंतांच्या कलाकृतींना प्राधान्य देण्याचा निर्णय घेऊन त्यांची जास्त चित्रे प्रसिद्ध केली आहेत. त्याला कलावंत, कलावंतांचे कुटुंबीय व कला रसिकांनी प्रायोजक

म्हणून जो सकारात्मक प्रतिसाद दिला तो उमेद वाढवणारा होता. कोशातील चित्रे विविध संस्था, महाराष्ट्रातील संग्रहालये व खाजगी संग्रहांतून प्रयत्नपूर्वक मिळवण्यात आली आहेत. या सर्वांचे या प्रकल्पासाठी निरपेक्ष सहकार्य लाभले. संपादक मंडळ अशा सर्वांचे मनःपूर्वक आभारी आहे. सदर कोशात कलाकृतींची सुमारे ८५० कृष्णधवल व २०० रंगीत छायाचित्रे असून त्यात कलावंत व त्यांच्या कलाकृतींचा समावेश आहे. यात प्रसिद्ध झालेल्या अनेक कलाकृती यापूर्वी फारशा पाहण्यात आलेल्या नाहीत. सदर कोशाचे हे विशेष आकर्षण ठरेल, असा संपादक मंडळाला विश्वास वाटतो.

या खंडाच्या निमित्ताने काही निरीक्षणे नोंदवावीशी वाटतात ती अशी:

१. महाराष्ट्रात मुख्य शहरापासून दूर, अपरिचित पण स्वयंप्रतिभेचा अंश असलेले कलावंत पूर्वीही कार्यरत होते व आजही आढळतात.

२. सामाजिक बांधिलकी आणि नीतिमत्तेचे भान असलेले व त्यामुळेच प्रसंगी स्वतःच्या कारकिर्दीकडे व व्यवसायाकडे दुर्लक्ष करून विलक्षण जीवन जगलेल्या कलावंतांची परंपरा इतर क्षेत्राप्रमाणेच दृश्यकलेतही दिसून येते.

३. वैद्यकीय, विज्ञान, पक्षी निरीक्षण अशा दृश्यकलेच्या विस्तारलेल्या क्षेत्रात काम करणाऱ्या अनेक कलावंतांनी हे आजचे कलाविश्‍व संपन्न केले आहे.

भारतातील कलेच्या इतिहासात बॉम्बे स्कूल या कलापरंपरेच्या व महाराष्ट्राच्या योगदानाचे स्थान या संदर्भकोशामुळे निश्‍चितपणे अधोरेखित होईल आणि दृश्यकलेचा विस्तारीत पट अनुभवायला मिळेल असा विश्‍वास वाटतो.

– संपादक मंडळ

कोशरचना

कोणत्याही कोशाचे वाचन कथा अथवा कादंबरीप्रमाणे सलग असे सामान्यपणे केले जात नाही. वाचकास हवा असलेला संदर्भ सुलभपणे आणि शीघ्रतेने उपलब्ध करून देणे, हे कोशाचे प्रमुख प्रयोजन समजले पाहिजे. वाचकांना या कोशाचा उपयोग करणे सोपे आणि सुलभ व्हावे या हेतूने या चरित्रकोशाच्या रचनेबाबत आणि स्वरूपाबाबत माहिती देत आहोत.

कोशाचे स्वरूप

कोशाचे दोन मुख्य प्रकार असतात. पहिला प्रकार म्हणजे विशिष्ट विषयाचा व दुसरा प्रकार म्हणजे सर्वविषयसंग्राहक. 'आधुनिक महाराष्ट्राची जडणघडण- शिल्पकार चरित्रकोश' हा पहिल्या प्रकारचा म्हणजे विशिष्ट विषयाचा कोश आहे. या प्रकारच्या कोशरचनेचे काही स्वाभाविक फायदे आहेत. भारंभार माहितीतून आपणास हवी असलेली माहिती शोधून काढणे वाचकाला सुलभ आणि सोपे होणे हा सर्वांत मोठा फायदा आहे. प्रस्तुत कोश हा या प्रकल्पातील दृश्यकला खंड आहे. या प्रकल्पाचा आणखी एक विशेष म्हणजे हा व्यक्तिचरित्रकोश आहे. त्यामुळे यात व्यक्तींच्या चरित्रनोंदी दिल्या आहेत.

संपादकीय भूमिका

या खंडाच्या संपादक-मंडळाने त्या खंडाची एकंदर पृष्ठसंख्या लक्षात घेऊन चरित्रनायकांच्या नोंदींची विभागणी चरित्रनोंद, टिपण नोंद आणि नामोल्लेख नोंद अशी केलेली आहे. वास्तविक पाहता कोणत्याही चरित्रनायकाच्या एकंदर कार्याचा आवाका हा त्याच्या चरित्रकाराशिवाय अथवा चरित्रअभ्यासकाशिवाय अन्य थोरामोठ्या अभ्यासकांनाही सर्व बारकाव्यांनिशी पूर्णपणे लक्षात घेऊन त्याच्या नोंदींची शब्दसंख्या ठरवून अशी विभागणी करणे, हे जिकिरीचे कार्य होते. कारण अशा विषयाधारित चरित्रकोशात एखाद्या चरित्रनायकाचे सर्वक्षेत्रीय योगदानाचा व कार्यकर्तृत्वाचा सांगोपांग तपशीलवार उल्लेख करण्याचे सूत्र स्वीकारले, तर त्या कार्याला काही अंतच राहत नाही. तसेच प्रत्येक चरित्रनायकाचे सर्वक्षेत्रीय योगदान कथन करणे, हे विषयाधारित कोशाचे उपयोजन नाही व नसते, हे लक्षात घेतले पाहिजे. विषयाधारित कोश त्या व्यक्तीच्या अन्यक्षेत्रीय पैलूंबाबत काही ठरावीक मर्यादेपर्यंतच मार्गदर्शन करू शकतो. चरित्रनायकाचे विशिष्ट क्षेत्रातील कार्यकर्तृत्वाचे नेमके चित्रण करण्याचा एक प्रयत्न, म्हणजे विषयाधारित कोश असतो. तरी संपादक मंडळाने आपले सर्व कौशल्य वापरून या सूचीला अंतिम रूप दिलेले आहे.

विषयाधारित वर्गीकरण

चरित्रनायकांचे विषयाधारित वर्गीकरण करताना जाणवणारी अडचण अशी की, एका चरित्रनायकाचे योगदान त्या विशिष्ट कार्यक्षेत्रापुरतेच मर्यादित नसून अन्यही क्षेत्रांत त्याने लक्षणीय अथवा भरीव कामगिरी केलेली आहे असे दिसते. अशा परिस्थितीत एकाच चरित्रनायकाच्या नोंदीची पुनरावृत्ती वेगवेगळ्या खंडांत होऊ नये म्हणून अशा सरमिसळ होऊ शकणाऱ्या चरित्रनोंदींसाठी काही मर्यादा व निकष ठरविण्यात आले. त्यानुसार भिन्न खंडांच्या संपादक मंडळांना तशा सूचना देण्यात आल्या. मात्र अन्य खंडांत या चरित्रनायकांची त्या क्षेत्रातील कामगिरी अधोरेखित करणारी टिपणनोंद घेतली जाईल, याचीही दक्षता घेण्यात आली व अशा सर्व टिपणांच्या सुरुवातीलाच सदर

चरित्रनायकाची मुख्य नोंद ज्या खंडात आहे, त्या खंडाचे नाव देण्याचीही दक्षता घेण्यात आलेली आहे. जेणेकरून वाचकांना ती संपूर्ण नोंद त्या-त्या टिपणासोबत वाचता येईल.

मुख्य चरित्रनोंद ही एकाच खंडात घेण्याचा निर्णय हा मुख्यत्वे सामायिक मुद्द्यांची उदाहरणार्थ जन्म, बालपण, शिक्षण, कौटुंबिक पार्श्वभूमी, मृत्यू यासारख्या माहितीची पुनरावृत्ती टाळण्यासाठीच घेण्यात आलेला आहे. याचबरोबर मुख्य चरित्रनोंद व टिपणनोंद यांच्या ठिकाणी आणखी एक सुविधा देण्यात आलेली आहे, ती म्हणजे चरित्रनायकाचा एका ओळीत परिचय. हा परिचय वाचल्यानंतर त्या व्यक्तीचे बहुआयामी कार्य वाचकांच्या लक्षात येईल व त्या क्षेत्रांच्या अनुषंगाने त्या-त्या विषयांच्या खंडांत चरित्रनायकाच्या टिपणनोंदी त्यांना वाचता येतील.

या टिपणनोंदीत नेमकेपणाने चरित्रनायकाच्या त्या विशिष्ट क्षेत्रातील कार्याची माहिति येईल व व्यक्तीच्या मुख्य नोंदीत त्याचा चरित्रविषयक तपशील व सोबत त्याचे छायाचित्र देण्यात येईल, असा निर्णय खंडाच्या निर्मितीच्या वेळी घेण्यात आला होता, पण काही चरित्रनायकांच्या कार्याला, त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या जडणघडणीला विशिष्ट पार्श्वभूमी असते. त्या विशिष्ट परिस्थितीच्या पार्श्वभूमीवर त्या व्यक्तीच्या कार्याचे महत्त्व समजून घेणे आवश्यक असते आणि त्याच्या कार्याचे मूल्यमापन त्या विशिष्ट परिस्थितीच्या संदर्भात करणे उचित असते. अन्यथा अर्धवट माहितीच्या आधारावर चुकीची प्रतिमा वाचकांच्या मनात निर्माण होण्याचा संभव असतो. यावर साधकबाधक विचार करून या खंडात दोन महत्त्वाचे बदल स्वीकारण्यात आले आहेत. पहिला बदल म्हणजे चरित्रनायकाच्या कार्याची पार्श्वभूमी विशद होण्याच्या दृष्टीने काही प्रमाणात पुनरुक्तीचा दोष पत्करून पुरेशी माहिती टिपणनोंदीत समाविष्ट करण्यात आली आहे. तसेच वाचकांच्या सुविधेसाठी या टिपणनोंदीसोबत संबंधित चरित्रनायकांची छायाचित्रेही देण्यात आली आहेत.

चरित्रनोंदींचे स्थूल स्वरूप

चरित्रकोशातील नोंदींचे स्थूल स्वरूप पुढीलप्रमाणे आहे. नोंदींच्या पहिल्या ओळीत चरित्रनायकाचे आडनाव प्रथम दिले आहे.

उदाहरणार्थ : **शिगावकर, चांगदेव वासुदेव; सपार, व्यंकटेश विष्णू**

या सर्वसाधारण धोरणास काही अपवाद करावे लागले आहेत. ते पुढीलप्रमाणे आहेत:

काही चरित्रनायकांची पूर्ण नावे अनेक प्रयत्न करूनही मिळू शकली नाहीत. त्यामुळे उपलब्ध असलेली लघुरूप नावे खंडात नाईलाजाने घेण्यात आली आहेत. उदाहरणार्थ : **समर्थ, भाऊ; सरदार पी.**

खंडात ज्या नावाने नोंद देण्यात आलेली आहे, ते नाव मोठ्या जाड ठशात पहिल्या ओळीत दिलेले आहे. नंतरच्या दुसऱ्या ओळीत त्या व्यक्तीचे उपनाव-टोपणनाव तिरप्या जाड ठशात दिले आहे.

यानंतरच्या ओळीत त्या व्यक्तीचे एकंदर योगदान दर्शविणाऱ्या क्षेत्रांचा उल्लेख केलेला आहे. त्यापुढच्या ओळीत चरित्रनायकाच्या जन्म व (दिवंगत असल्यास)मृत्यू ह्या तारखा दिल्या आहेत. जेथे जन्म अथवा मृत्यूच्या तारखा उपलब्ध नाहीत तेथे केवळ साल व शक्य झाल्यास महिनासुद्धा दिलेला आहे. जन्म-मृत्यू तारखा उपलब्ध नसल्यास ‘जन्म-मृत्यू दिनांक अनुपलब्ध’ असे देण्यात आले आहे. यानंतर चरित्रनोंदीच्या मजकुराची सुरुवात करून त्यात चरित्रनायकाची व्यक्तिगत माहिती, शिक्षण, कार्यक्षेत्राची ठिकाणे व पदे, त्यांचे आपल्या क्षेत्रातील कार्य, त्यांनी गाजवलेले कर्तृत्व, ज्या कार्यासाठी ते प्रसिद्ध आहेत त्याची माहिती, त्यांना मिळालेले मानसन्मान आणि पुरस्कार यांचा उल्लेख केला आहे.

संदर्भसूची

चरित्रनोंदीत समाविष्ट माहितीची विश्वसनीयता आणि अधिकृतपणा लक्षात यावा या हेतूने नोंदीच्या शेवटी सदर

नोंद लिहिण्यासाठी ज्या संदर्भसाधनांचा वापर केला गेला आहे, त्यांची सूची दिलेली आहे. यामागची भूमिका अशीही आहे की, ज्यांना सदर चरित्रनायकांबाबत अधिक अभ्यास अथवा संशोधक करायचे आहे त्यांना त्याचा उपयोग व्हावा. अशा प्रकारचा खंड प्रथमच सिद्ध होत असल्यामुळे संदर्भसाधनांची त्रुटी जाणवली. तरी या संदर्भलेखनात पुढीलप्रमाणे शिस्त पाळण्यात आली आहे :

लेखकाचे नाव, संपादक असल्यास तसा उल्लेख; 'साहित्यकृतीचे नाव', साहित्यकृतीचा प्रकार; प्रकाशक, प्रकाशनस्थळ; आवृत्ती, प्रकाशनवर्ष.

जर नोंद लेखकाने मासिकातील आणि नियतकालिकातील लेखांचा आपल्या लेखनासाठी संदर्भ म्हणून उपयोग केला असेल तर संदर्भलेखनात पुढीलप्रमाणे शिस्त पाळण्यात आलेली आहे:

'मासिकाचे अथवा नियतकालिकाचे नाव'; प्रकाशन महिना व वर्ष.

हाती आलेल्या अपुऱ्या माहितीमुळे अपवादाने काही ठिकाणी सदरची शिस्त पाळता आलेली नाही, हे वाचकांनी ध्यानात घ्यावे.

ज्या ठिकाणी नामोल्लेख नोंद घेण्यात आलेली आहे. तेथे दोन प्रकार संभवतातः

१. जर त्या व्यक्तीची अन्य खंडात मुख्य चरित्रनोद दिलेली असेल तर तर्जनी चिन्हाचा उपयोग करून तेथे 'मुख्य चरित्रनोंद समाजकारण खंड, पत्रकारिता खंड आदी नमूद करण्यात आलेले आहे.

२. जर त्या व्यक्तीची नोंद याच खंडात अन्यत्र वेगळ्या नावाने दिलेली असेल, तर तर्जनी चिन्हाचा उपयोग करून ज्या नावाने ती नोंद आढळेल ते नाव देण्यात आले आहे.

चरित्रनायक वर्गीकरण

हा विषयाधारित कोश असल्यामुळे यात चरित्रनायकांचा त्यांच्या क्षेत्रातील निकष ठरवून त्यांचा कोशात समावेश करण्यात आलेला आहे. या प्रक्रियेसंबंधीची माहिती प्रत्येक खंडाचे संपादक अथवा समन्वयक यांनी आपल्या संपादकीयात अथवा मनोगतात विस्ताराने दिलेली आहे. तसे पाहता काही व्यक्तींचे कर्तृत्व बहुआयामी असल्यामुळे त्यांची नोंद त्या त्या विशिष्ट खंडात येणे अपरिहार्य असते. उदाहरणार्थ, बाळासाहेब ठाकरे यांची टिपणनोंद या खंडात समाविष्ट केली आहे. त्यांची मुख्य नोंद राजकारण खंडात येणार आहे, पण बाळासाहेब ठाकरे हे व्यंगचित्रकार म्हणून प्रसिद्ध असल्यामुळे हा खंड सिद्ध करताना त्यांची दखल घेणे अत्यावश्यक आहे. अन्य काही चरित्रनायकांचाही अशाच प्रकारे विचार करण्यात आला आहे.

अकारविल्हे

चरित्रकोशातील वर्णमाला, सर्व नावांचा अकारविल्हे स्वरानंतर व्यंजने असा पुढीलप्रमाणे असेल:

अ ॲ आ ऑ इ ई उ ऊ ऋ

ए ऐ ओ औ (ं) अनुस्वार (ः) विसर्ग

क ख ग घ ङ

च छ ज झ

ट ठ ड ढ ण

त थ द ध न

प फ ब भ म

य र ल व श

ष स

ह ळ

क्ष ज्ञ

कोशात 'अ-ओ' असा स्वरांचा एक विभाग केलेला आहे व पुढे क, ख, ग... असे व्यंजनानुसार विभाग केलेले आहेत. ज्या अक्षराखाली एकही नोंद नाही, ते अक्षर वगळले आहे. वाचकांच्या सोयीसाठी कोशात अनुक्रमणिकेचाही अंर्तभाव केलेला आहे.

अनुक्रमणिका

दोन्ही खंडांची अनुक्रमणिकेची रचना ढोबळमानाने पुढीलप्रमाणे आहे. यात चरित्रनोंदीला अनुक्रमांक न देता पहिल्या स्तंभात चरित्रनायकाचे नाव दिले आहे. या नावाच्या आधी मुख्य चरित्रनोंदीसाठी '●', नामोल्लेख नोंदीसाठी 'O', टिपणनोंदीसाठी '▲' अशा खुणा देण्यात आलेल्या आहेत. चरित्रनायकाच्या नावानंतरच्या स्तंभात या नोंदींचे पृष्ठक्रमांक दिलेले आहेत. या अनुक्रमणिकेतील शेवटचा स्तंभ 'मुख्य नोंद' असा आहे. पृष्ठक्रमांकावर जर नामोल्लेख नोंद असेल व त्या चरित्रनायकाची मुख्य नोंद याच खंडात जेथे असेल तो पृष्ठक्रमांक या स्तंभात दर्शविलेला आहे व त्या चरित्रनायकाची मुख्य नोंद अन्य खंडात असेल तर त्या विशिष्ट खंडाचे नाव या स्तंभात दर्शविले आहे. कोशाबरोबर अनुक्रमणिकेची ही रचनाही वाचकांना उपयोगी ठरेल, असा विश्वास आहे.

– दीपक हनुमंत जेवणे

प्रकल्प कार्यकारी संपादक

अनुक्रमणिका

भाग १ : चित्रकला, शिल्पकला

चरित्रनायकाचे नाव	पृष्ठ	चरित्रनायकाचे कार्यक्षेत्र			मुख्य नोंद
		चित्रकार	शिल्पकार	अन्य	
● कामत रामचंद्र पांडुरंग	६६		शिल्पकार		
● कामत वासुदेव तारानाथ	६९	चित्रकार		लेखक, संयोजक, मार्गदर्शक	
● कुलकर्णी कृष्णाजी भीमराव	७१	चित्रकार		कलाशिक्षक	
● कुलकर्णी कृष्ण श्यामराव	७३	चित्रकार		कलाशिक्षक	
● कुलकर्णी दत्तात्रेय गुंडो	७५	चित्रकार	शिल्पकार	व्यंगचित्रकार	
● कुलकर्णी वासुदेव गोविंद	७८	चित्रकार	शिल्पकार	कलाशिक्षक, संस्थापक, कलाप्रसारक	
● कुलकर्णी विष्णु सखाराम	८३	चित्रकार		कलाप्रसारक	
● कुलकर्णी शकुंतला रवी	८४	चित्रकार		मांडणशिल्पकार	
● केळकर नीलकंठ महादेव	८६	चित्रकार		कलासमीक्षक	
○ कोट्याळकर भरमणप्पा	८८	चित्रकार			पृ. १४१
● कोलते प्रभाकर महादेव	८८	चित्रकार		कलाशिक्षक, लेखक	
● कोल्हटकर गोविंद महादेव	९२		शिल्पकार		
● कोल्हटकर महादेव काशिनाथ	९३		शिल्पकार		
● खंबाटा अरझान रुसी	९५		शिल्पकार		
● खटावकर दत्तात्रेय श्रीधर	९६	चित्रकार		मूर्तीकार, कलाशिक्षक	
● खेडकर बंडोपंत रखमाजी	९७		शिल्पकार		
● खोना लखमसी पदमसी	९९	चित्रकार	शिल्पकार		
○ खोब्रागडे अंबादास	१००	चित्रकार			पृ. ३
● गर्गे मदन गजानन	१०१		शिल्पकार		
● गर्गे अरुणा मदन			शिल्पकार		
● गाडे हरी अंबादास	१०५	चित्रकार			
● गायतोंडे वासुदेव सन्तू	१०७	चित्रकार			
● गावडे सुनील पुरुषोत्तम	११४	चित्रकार		मांडणशिल्पकार	
● गुर्जर विष्णु सीताराम	११६	चित्रकार			
● गोंधळेकर जनार्दन दत्तात्रेय	११८	चित्रकार		लेखक, संपादक, कलादिग्दर्शक, शिक्षणतज्ज्ञ	
● गोखले गोविंद विष्णू	१२२		मूर्तीकार	लेखक	
● गोडसे दत्तात्रेय गणेश	१२५	चित्रकार		मुखपृष्ठ व कथाचित्रकार, लेखक, कलामीमांसक, कलादिग्दर्शक	
● गोरेगावकर बंधू	१२९		शिल्पकार		
● गोसावी राघवगिरी शिवगिरी	१३५	चित्रकार		कलाशिक्षक, संस्थापक	

दृश्यकला खंड

चरित्रनायकाचे नाव	पृष्ठ	चरित्रनायकाचे कार्यक्षेत्र			मुख्य नोंद
		चित्रकार	शिल्पकार	अन्य	
● दळवी दत्तोबा संभाजी	२१४	चित्रकार		कलाशिक्षक, संस्थापक	
● दाविएरवाला अदी	२१७		शिल्पकार		
● दीक्षित जिवाजी भिकाजी	२२०	चित्रकार		मुखपृष्ठ व कथाचित्रकार	
● देउस्कर गोपाळ दामोदर	२२३	चित्रकार			
● देउस्कर रामकृष्ण वामन	२२७	चित्रकार		संयोजक, कलाप्रसारक, कलासंग्रह सल्लागार	
● देवरकोंडा सुदर्शन रामचंद्र	२३१	चित्रकार		कलाशिक्षक	
● देशमुख यशवंत बाबूराव	२३२	चित्रकार			
● देहाडराय वसंत बापूराव	२३३	चित्रकार		कलाशिक्षक, छायाचित्रकार	
● दोडिया अतुल बच्चुभाई	२३५	चित्रकार			
● दोडीया अंजू अतुल	२३९	चित्रकार			
● धुरंधर अंबिका महादेव	२४१	चित्रकार		कलाशिक्षक, लेखक	
● धुरंधर महादेव विश्वनाथ	२४३	चित्रकार		कलाशिक्षक, लेखक	
● धोंड प्रल्हाद अनंत	२५०	चित्रकार		कलाशिक्षक, लेखक	
● धोपेश्वरकर रघुनाथ धोंडोपंत	२५२	चित्रकार		कलाशिक्षक	
● नगरकर गुणवंत हणमंत	२५५	चित्रकार		कलाशिक्षक, लेखक	
● नवज्योत अल्ताफ	२६०	चित्रकार	शिल्पकार		
● नाईक अनिल नरहरी	२६२	चित्रकार		कलाशिक्षक	
● नाईक सतीश काशिनाथ	२६४	चित्रकार		कलाप्रसारक, प्रकाशक	
● नागेशकर विश्वनाथ गोविंद	२६५	चित्रकार			
● पंडित वामन शंकर	२६९	चित्रकार			
● पंडित साबानंद मोनप्पा	२७१	चित्रकार		चित्रपट सजावटकार, दिनदर्शिका चित्रकार	
● पंतप्रतिनिधी भवानराव	२७६	चित्रकार		लेखक, कलाप्रसारक, आश्रयदाते, संग्राहक	
● पंधे गुरुजी	२८२	चित्रकार	शिल्पकार	कलाशिक्षक, संस्थापक	
● पटवर्धन सुधीर मनोहर	२८४	चित्रकार		कलाप्रसारक	
● पटेल गीव्ह	२८८	चित्रकार		कवी, नाटककार	
● पडवळ सुनील	२९०	चित्रकार			
● पदमसी अकबर	२९१	चित्रकार			
● परांजपे रवी कृष्णाजी	२९४	चित्रकार		इलस्ट्रेटर, वास्तूचित्रकार, लेखक	
● परांडेकर माधव कृष्ण	२९८	चित्रकार			
● परूळेकर दत्तात्रेय रामचंद्र	३०१	चित्रकार		कलाशिक्षक	

चरित्रनायकाचे नाव	पृष्ठ	चरित्रनायकाचे कार्यक्षेत्र			मुख्य नोंद
		चित्रकार	शिल्पकार	अन्य	
● पळशीकर शंकर बळवंत	३०२	चित्रकार		कलाशिक्षक, प्रशासक	
● पाचारणे उत्तम रोहिदास	३०७		शिल्पकार	संयोजक	
● पाटील प्रभाकर त्र्यंबक	३०९	चित्रकार		कलाशिक्षक	
● पाटील मनीषा प्रभाकर	३१०	चित्रकार		कलाशिक्षक, लेखिका	
● पाडेकर दत्तात्रेय तबाजी	३१२	चित्रकार		मुखपृष्ठ व कथाचित्रकार, सुलेखनकार	
● पाथरे अरुण परशुराम	३१४	चित्रकार		भित्तिचित्रकार	
● पाणसरे नारायण गणेश	३१७		शिल्पकार		
● पानवलकर राजाराम दाजी	३१५	चित्रकार		छायाचित्रकार	
● पार्थन बैजू	३२२	चित्रकार			
● पीठावाला मंचरशा फकीरजी	३२४	चित्रकार			
○ पुरंदरे माधुरी बाबासाहेब	३२७	चित्रकार		लेखिका, कलाप्रसारक	साहित्य खंड
● पुरम नारायण ईरण्णा	३२७	चित्रकार		कलाशिक्षक, संस्थापक	
● पुराणिक दत्तात्रेय सदाशिव	३२९	चित्रकार		लेखक	
● पेंटर बाबूराव	३३१	चित्रकार	शिल्पकार	चतुरस्र कलावंत	
● पेस्तनजी बोमनजी	३३३	चित्रकार			
● पै लक्ष्मण	३३७	चित्रकार			
● पोचखानवाला पिलू रत्तन	३३९		शिल्पकार		
● फडके रघुनाथ कृष्णाजी	३४१		शिल्पकार	लेखक, संगीततज्ज्ञ	
● फणसळकर रजनी नारायण	३४५	चित्रकार			
● फर्नांडिस जॉन	३४६	चित्रकार		इलस्ट्रेटर	
● फेणाणी फाटक उषा सतीश	३४९	चित्रकार			
● बजाज सुजाता राधाकृष्ण	३५१	चित्रकार			
● बडीगेर देवाप्पा गुळप्पा	३५२	चित्रकार			
● बद्री नारायण	३५५	चित्रकार		लेखक	
● बरवे प्रभाकर शिवराम	३५७	चित्रकार		लेखक, चिंतक	
● बहुळकर सुहास वसंत	३६२	चित्रकार		कलाशिक्षक, लेखक, संयोजक, कलासंवर्धक	
● बाकरे सदानंद कृष्णाजी	३६७	चित्रकार	शिल्पकार		
● बाविस्कर महारू सोनू	३७१	शिल्पकार			
● बावीस्कर राजू बाबूराव	३७३	चित्रकार		इलस्ट्रेटर	

चरित्रनायकाचे नाव	पृष्ठ	चरित्रनायकाचे कार्यक्षेत्र			मुख्य नोंद
		चित्रकार	शिल्पकार	अन्य	
• बाष्टे रघुनाथ गणेश	३७४	शिल्पकार			
• बी. प्रभा	३७७	चित्रकार			
• बी. विठ्ठल	३७८	चित्रकार	शिल्पकार		
• बेंद्रे नारायण श्रीधर	३७९	चित्रकार		कलाशिक्षक, प्रशासक	
• बोस कृष्णम्माचारी	३८४	चित्रकार		संयोजक	
• भगत वजूभाई धनजीभाई	३८६	चित्रकार			
• भोंसुले अनंत आत्माराम	३८९	चित्रकार		कलाशिक्षक	
• मंडलीक रवी रामभाऊ	३९४	चित्रकार			
• मलानी नलिनी	३९५	चित्रकार			
• मशे जिव्या सोम्या	३९७	चित्रकार		(वारली)	
• मसोजी विनायक शिवराम	४००	चित्रकार		कलाशिक्षक	
• मांजरेकर वासुदेव विष्णू	४०४		शिल्पकार	कलाशिक्षक	
• माजगावकर गणपती शंकर	४०६	चित्रकार		कलाशिक्षक	
• माळी अनंत मल्हार	४०७	चित्रकार		दिनदर्शिका चित्रकार	
• माळी वसंत अनंत	४०९	चित्रकार			
• मुल्लर आर्चिबाल्ड हर्मन	४११	चित्रकार			
• मुळगावकर रघुवीर शंकर	४१६	चित्रकार		मुखपृष्ठ व दिनदर्शिका चित्रकार	
• मुळ्ये शांताराम यशवंत	४१८			संयोजक व कलाप्रसारक	
• मेंदुले अरुण श्यामराव	४२०	चित्रकार		कलाशिक्षक, कवी	
• मेस्त्री रवींद्र बाबूराव	४२२	चित्रकार	शिल्पकार		
• मेहता तय्यब	४२५	चित्रकार			
• मोंडल समीर	४२८	चित्रकार			
• म्हात्रे गणपत काशिनाथ	४३१		शिल्पकार		
• यादव चंद्रजीत मारुतराव	४४१		शिल्पकार		
• रझा सैयद हैदर	४४४	चित्रकार			
• राऊत हरीश	४४८	चित्रकार		संयोजक, कलाप्रसारक	
• राजा रवी वर्मा	४४९	चित्रकार		उद्योजक	
• राजेशिर्के प्रकाश अर्जुन	४५८	धातूचित्रकार		कलाप्रसारक, संस्थापक	
• रानडे दिलीप गोविंद	४५९	चित्रकार		रिस्टोरेशन तज्ज्ञ, लेखक, कलाअभ्यासक	
• रामपुरे भगवान देवेंद्र	४६२		शिल्पकार		

चरित्रनायकाचे नाव	पृष्ठ	चरित्रनायकाचे कार्यक्षेत्र			मुख्य नोंद
		चित्रकार	शिल्पकार	अन्य	
● रायबा	४६३	चित्रकार			
● रावल योगेश शांतिलाल	४६४	चित्रकार			
● लाजमी ललिता गोपाळकृष्ण	४६७	चित्रकार			
● लालकाका जहांगीर अर्देशीर	४६८	चित्रकार			
● लाहोटी मुरली रंगलाल	४७०	चित्रकार		संयोजक, कलाप्रसारक	
● लेले केशव बाबूराव	४७१			मूर्तिकार, कलाप्रसारक	
● वडणगेकर गणपत रामचंद्र	४७६	चित्रकार		कलाशिक्षक	
● वसेकर त्र्यंबक सांबाराव	४७९	चित्रकार		कलाशिक्षक, कलाप्रसारक व लेखक	
● वाघ विनायक व्यंकट	४८०		शिल्पकार		
● वाघेला गौतम दाह्याभाई	४८२	चित्रकार		वस्त्रकला तज्ञ व प्रशासक	
● वानखेडे वसंत	४८४	चित्रकार		शॉर्ट फिल्म दिग्दर्शक	
● विकमसी हीराचंद आनंदजी	४८५		शिल्पकार		
● वैद्य प्रतिमा अजित	४८७	चित्रकार		भित्तिचित्रकार, सिरॅमिक कलाकार	
● शर्मा इंद्र	४८९	चित्रकार		दिनदर्शिका चित्रकार	
● शर्मा चरण मोतिलाल	४९०	चित्रकार			
● शिंदे दीपक गोविंद	४९२	चित्रकार			
● शिंदे विलास जगन्नाथ	४९३	चित्रकार		संयोजक	
● शिगावकर चांगदेव वासुदेव	४९५	चित्रकार		चित्रपट सजावटकार	
● शिरगांवकर रामचंद्र तुकाराम	४९७		शिल्पकार		
● शेख एस. एस.	४९८	चित्रकार		दिनदर्शिका चित्रकार	
● शेख याकूब मलक	५००	चित्रकार			
● शेटे कल्याण	५०२	चित्रकार			
● शेट्टी सुदर्शन	५०४	चित्रकार			
● शेणॉय कमलाक्ष मुदलगिरी	५०५	चित्रकार		कलाप्रसारक	
● श्रेष्ठ लक्ष्मण गोरेप्रसाद	५०७	चित्रकार			
● सकपाळ गजानन लक्ष्मण	५१०	चित्रकार		कलाशिक्षक	
● सडवेलकर बाबूराव नारायण	५११	चित्रकार		कलाशिक्षणतज्ञ, लेखक, कलासंवर्धक, प्रशासक	
● सपार विष्णु अर्जुन	५१८	चित्रकार		दिनदर्शिका चित्रकार	
● सपार व्यंकटेश विष्णु	५१८	चित्रकार			

चरित्रनायकाचे नाव	पृष्ठ	चरित्रनायकाचे कार्यक्षेत्र			मुख्य नोंद
		चित्रकार	शिल्पकार	अन्य	
● समर्थ भाऊ	५२०	चित्रकार		लेखक, कथाचित्रकार	
● सरदार पी.	५२१	चित्रकार		दिनदर्शिका चित्रकार	
● सरदेसाई नारायण रामकृष्ण	५२२	चित्रकार			
● साठे सदाशिव दत्तात्रेय	५२४		शिल्पकार	लेखक	
● सातवळेकर माधव श्रीपाद	५२८	चित्रकार		लेखक, कलाशिक्षणतज्ज्ञ, प्रशासक	
● सातारकर साहेबराव राजाराम	५३१		शिल्पकार		
● साबावाला जहांगीर अर्देशीर	५३२	चित्रकार			
● सामंत मोहन	५३५	चित्रकार			
● सामंत शर्मिला अशोक	५३९	चित्रकार			
● साळवे काशिनाथ सत्यवान	५४०	चित्रकार		संयोजक, कलाप्रसारक	
● सिंघल जे.पी.	५४२	चित्रकार		दिनदर्शिका चित्रकार	
● सिरूर प्रभाकर ग.	५४४	चित्रकार		मुखपृष्ठ व कथाचित्रकार	
● सुझा फ्रासिस न्यूटन	५४५	चित्रकार			
● सुतार दादासाहेब मारुती	५४९	चित्रकार			
● सुतार भिवा	५५०	चित्रकार	शिल्पकार		
● सुतार राम वनजी	५५२		शिल्पकार		
● सोनकुसरे अशोक नामदेव	५५५		शिल्पकार		
● सोनवणी पंडित विष्णु	५५७	चित्रकार		कथाचित्रकार	
● सोनार दीपक मधुकर	५५८	चित्रकार			
● सोनावडेकर नारायण लक्ष्मण	५६०		शिल्पकार		
● सोलेगावकर गोविंद माधव	५६४	चित्रकार			
● हरकिशनलाल	५६८	चित्रकार			
● हळदणकर गजानन सावळाराम	५६९	चित्रकार		कलाशिक्षक	
● हळदणकर सावळाराम लक्ष्मण	५७२	चित्रकार		कलाशिक्षक, संस्थापक	
● हुसेन मकबूल फिदा	५७६	चित्रकार		सिनेदिग्दर्शक	
● हेब्बर कृष्ण कट्टिनगिरी	५८२	चित्रकार			

‘कलासंचित’ विशेष रंगीत विभाग (१ ते ७२ पृष्ठे)

अनुक्रमणिका

भाग २ : उपयोजित कला

संपादक मंडळाची इच्छा असूनही कोशात काही कलावंतांचा समावेश होऊ शकला नाही. त्याची कारणे :

कोश परिपूर्ण व्हावा यासाठी संपादक मंडळाने सर्व प्रकारची काळजी घेऊनही काही कलावंतांबद्दल नोंदी समाविष्ट करण्याचे राहून गेल्याची शक्यता आहे. याची संपादक मंडळालाही जाण आहे. या संपादकांपुढे पूर्वी केलेला दृश्यकलेवरील असा कोश नव्हता, त्यामुळे पूर्वसूरींना पुसता येणेही शक्य नव्हते. काही कलावंतांबद्दल माहिती मिळणे अशक्यप्राय ठरले, त्यामुळे त्यांच्याबद्दल नोंदी समाविष्ट करता आल्या नाहीत. मराठवाडा, विदर्भ आणि पश्चिम महाराष्ट्र विभागातील काही नोंद लेखकांनी तसेच संयोजकांनी अनेकदा स्मरण करूनही आपली विहित जबाबदारी पार न पाडल्यामुळे व काही मोजक्या कलावंतांनी आपल्यावरील नोंदींचा या कोशात समावेश करू नये, असे निक्षून सांगितल्यामुळे त्यांच्यावरील नोंदी वगळणे क्रमप्राप्त ठरले. माहितीची अनुपलब्धता, काहींचे असहकार्य वा विरोध अशा परिस्थितीतून हा कोश साकारताना बऱ्याच प्रमाणात त्या त्रुटींवर मात करण्याचा प्रयत्न केला आहे, हे वाचकांच्या ध्यानात येईलच.

अशा कलावंतांची नावे :

मुंबई

रुस्तुम सिओदिआ, जे.पी. फर्नांडीस, जी.पी. फर्नांडीस,
वाय.के. शुक्ल, मजीद, भोपळे, जी.एम. हजरनीस,
नरेन पांचाळ, मृगांक जोशी, राम केवटे,
मनोहर जोशी, रमेश कुलकर्णी (उपयोजित कला),
डी.बी. जोग (शिल्पकार),
चंद्रशेखर पत्की, श्रीनिवास प्रभुदेसाई, विवेक मेहत्रे, बाळ राणे (व्यंगचित्रकार)

पश्चिम महाराष्ट्र

बखतराम (अठराव्या शतकाचा उत्तरार्ध), मुकुंद केळकर, विजय शिंदे,
मिलिंद मुळीक, अनिल उपळेकर, काथवटे, बाळासाहेब पाटील (कलाप्रसारक)

मराठवाडा

खान बहादूर सय्यद अहमद, हुसेनी, भ.मा. परसवाळे, प्रकाश तांबटकर, वामन चिंचोळकर, अप्पासाहेब काटे, विजय कुलकर्णी, दिलीप बडे, दिनेश कुरेकर, श्रीधर अंभोरे, माडिलगेकर (शिल्पकार).

विदर्भ

वामन करंजकर, धनंजय वर्मा, दशरथ चंदेल, दीपक जोशी, रघू नेवरे, इरफान पठाण (व्यंगचित्रकार)

महाराष्ट्राबाहेर कार्य केलेले कलावंत

डी.डी. देवळालीकर (इंदूर), भगवान कपूर (पॅरिस), यशवंत माळी,
इब्राहिम, शांति पांचाळ (लंडन).

प्रस्तावना

गेल्या दोनशे वर्षांचा भारतीय दृश्यकलेचा इतिहास पाहिला तर त्यात बॉम्बे स्कूलचा आणि स्वातंत्र्योत्तर काळात कलाकेंद्र बनलेल्या मुंबई शहराचा मोठा वाटा आहे. महाराष्ट्रातील स्वातंत्र्यपूर्व काळातील कलाकृतींचे आणि त्या निर्माण करणाऱ्या चित्र-शिल्पकारांचे दस्तावेजीकरण न झाल्यामुळे बॉम्बे स्कूल आणि आधुनिक भारतीय कला यांच्यातले दुवे अज्ञात राहिले आहेत. महाराष्ट्रातील भारतीय दृश्यकलेचा आणि कला विचारांचा विस्तृत परिचय व्हावा यादृष्टीने या दृश्यकला खंडाची रचना केली आहे.



आर्ट अँड क्राफ्ट
गंजिफा, सावंतवाडी

भारतीय कलाविचारात काही चुकीची गृहितके रूढ झालेली आहेत. अशी गृहितके आणि प्रत्यक्ष वास्तुस्थिती अशी आहे.

१. ‘बॉम्बे स्कूल’ या कलापरंपरेने फक्त ब्रिटिश अ‍ॅकॅडमीक शैलीचेच अनुकरण केल्याने त्याची चाकोरी बनली.

२. राजा रविवर्मा यांच्या चित्रांचा अभिजात कलेशी काहीही संबंध नाही किंवा राजा रविवर्मा व त्यांच्या पद्धतीची कला म्हणजेच श्रेष्ठ कला होय; अशा दोन्ही भूमिका आग्रहाने मांडल्या जातात. *परंतु रविवर्मा यांच्या चित्रांचे सांस्कृतिक महत्त्व आता सर्वमान्य झाले आहे.*

३. ब्रिटिश राजवटीत भारतीय कलातत्त्वे पुनर्स्थापित करणारी भारतीय पुनरुज्जीवनवादी कलाचळवळ फक्त बंगालमध्येच अस्तित्वात आली. *तिला समांतर अशा बॉम्बे रिव्हायव्हलिस्ट चळवळीचा सहसा उल्लेख केला जात नाही.*

४. आधुनिक कला आणि बॉम्बे स्कूलची परंपरा यात पूर्णपणे विरोध होता. *वस्तुस्थिती अशी आहे की, चार्ल्स जेरार्ड व शंकर पळशीकर अशा कलाशिक्षकांनी जे.जे. मध्ये आधुनिक कलेची बीजे रोवली.*

५. ब्रिटिशांच्या प्रभावातून निर्माण झालेली यथार्थदर्शी कलाशैलीच महान आहे, असा विश्वास व याउलट प्रयोगशील व आधुनिक तेच कलात्मक अशी दोन टोकाची मते आजही अस्तित्वात आहेत. *प्रत्यक्षात या दोन्ही शैली एकमेकींना पूरक आहेत.*

६. कलाप्रकारानुसार कलेचे श्रेष्ठत्व ठरते. त्यामुळेच व्यवसाय म्हणून केलेली कलानिर्मिती किंवा उपयोजित कला ही नेहमीच दुय्यम दर्जाची असते. *खरे तर रूढ चौकटी ओलांडून समकालीन अभिजाततेकडे जाण्याची*

क्षमता सर्वच कलाप्रकारांमध्ये असते. हिंदी चित्रपटांची भित्तिपत्रके, व्यंगचित्रे यांचे कलात्मक मूल्य आज मान्य झालेले आहे.

अशा प्रकारचे अनेक गैरसमज आधुनिक भारतीय कलेत प्रसृत झालेले असून त्यातून कलाजाणिवांची निकोप वाढ होत नाही. त्यातून कलेसाठी कला की जीवनासाठी कला असे परस्परविरोधी भूमिका घेणारे वाद आणि दुराग्रही भूमिकांमुळे केवळ दुफळी निर्माण होऊन कलाक्षेत्राचे नुकसानच झाले. परस्परविरोधी मते व कलावंतांचे त्याबाबतचे पराकोटीचे आग्रह यातून समाज व दृश्यकला यातील अंतर वाढतच गेले. वस्तुत: मानवी जीवनात सर्वच प्रकारच्या विचारांनी व आविष्कारांनी मोलाची भर घातली आहे, कारण कोणाचीही कला ही काळाचे, समाजजीवनाचे व संस्कृतीचे प्रतिनिधित्व करीत असते. म्हणूनच अशा कलेचा विचार करताना प्रामुख्याने तिचे तीन प्रकार लक्षात घ्यावे लागतात.

कलेचे प्रकार

नागर कला - नागर कला आणि अनागर कला असा भेद संस्कृत साहित्यापासून चालत आलेला आहे. एके काळी त्याला उच्च अभिरूचीचे आणि सर्वसाधारण निम्न अभिरूचीचे संदर्भ होते. आज ही उच्चनीचता राहिलेली नाही. अभिजात नागर कलेची सूचक अलौकिकता आणि अनागर कलेचा थेट रांगडेपणा दोन्हींचा समन्वय आजच्या कलाजाणिवांमध्ये दिसतो. प्रगत अशा संस्कृतीशी निगडीत असणारी कला ही नागर कला म्हणून ओळखली जाते. ही प्रामुख्याने सत्ताकेंद्राच्या आसपास विकसित होत गेल्यामुळे तिचे स्वरूप हे प्रामुख्याने राजाश्रयी असते व त्याला आर्थिक व साधनसामग्रींचेही कायम पाठबळ मिळते.

अनागर अथवा लोककला - या शब्दातच या कलाप्रकाराची व्याप्ती लक्षात येते. ग्रामजीवनाशी व लोकसंस्कृतीशी निगडीत अशी ही कला स्थानिक पातळीवर विकसित झालेली आढळते, परंतु तिचे स्वरूप प्रगल्भ व संपन्न असे कधीच मानले जात नाही; कारण ही कला प्रामुख्याने धार्मिक रीतिरिवाज, लोकजीवनातील सण, उत्सव या निमित्ताने निर्माण होते. परिणामी याचे स्वरूप काहीसे तात्पुरत्या सजावटीचे किंबहुना कारागिरीच्या पातळीवरचे असते. याबाबत महाराष्ट्रातही भरपूर विविधता असली तरी त्यांची नोंद झाल्याचे आढळत नाही. विविध जाती व जमातींच्या परंपरेनुसार त्याचे स्वरूप बदलत जाते. पूर्वी बऱ्याच अंशी हा कलाप्रकार बलुतेदारी पद्धतीशी व स्त्री जीवनाशी निगडीत होता. उदाहरणार्थ, ग्रामीण जीवनात बैलपोळ्याचे महत्त्व पूर्वापार आहे, पण आजही पश्चिम महाराष्ट्रात या निमित्ताने तयार होणाऱ्या बैलाच्या प्रतिमा व विदर्भातील बैलपोळा या सणाच्या बैलाच्या प्रतिमा वेगवेगळ्या प्रकारे केल्या जातात. कोकणातील

देव्हारे व देशावरील देव्हाऱ्यांच्या नक्षीकामातही फरक असे, परंतु हे सर्व कलेपेक्षा कारागिरीच्या पातळीवर असे. पिंगुळीच्या चित्रकथी परंपरेतील चित्रे, वडारी समाजाने पाट्या-वरवंट्यासोबतच घडविलेल्या दगडी मूर्ती, गावातील सुताराने बनवलेले नक्षीदार दरवाजे किंवा लाकडी पालख्या हा अशा ग्रामीण कलेचाच आविष्कार मानावा लागेल. लोककला ही ग्रामीण जीवनातच असते असे नाही. शहरी जीवनातही सामाजिक उत्सव, चित्रपट, चित्रपट गीते, जाहिरातींमधून लोककलेला जवळचा असा सामाजिक कलेचा आविष्कार होत असतो.

गणपती उत्सव हे महाराष्ट्राचे वैशिष्ट्य असून महाराष्ट्रात घरोघरी गणपती बसविण्याची परंपरा आहे, अगदी छोट्याशा खेडेगावापासून ते मोठ्या शहरांपर्यंत गणपती बनविणारे मूर्तिकार आढळून येतात. पूर्वी केवळ मातीचे गणपती बनविले जात. मूर्तिकार आपल्या वकुबाप्रमाणे व अनुभवानुसार त्यात सुधारणा करीत असे. पुढे साचे बनवून गणपती निर्माण होऊ लागले व आता तर प्लास्टरच्या प्रचंड आकाराच्या गणपतीच्या मूर्ती तयार होतात. गोविंद विष्णू गोखले या गणेशमूर्तिकाराने एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटच्या उत्तरार्धात व विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात फार मोठा नावलौकिक मिळविला होता. त्यांनी मातीच्या गणपतीच्या मूर्ती बनविण्याचे शास्त्र विकसित केले व त्यांनी 'मृण्मूर्ती रंगकलाविज्ञान' हे पुस्तक वृद्धापकाळी १९१४ ते १९१६ या काळात लिहिले. ते पुढे १९२३ मध्ये प्रसिद्ध झाले. याशिवाय त्यांनी आपल्या या मृण्मय मूर्तींचे काही देखावे बनवून त्याची फिरती प्रदर्शनेही केली.

लोकमान्य टिळकांनी १८९३ मध्ये सार्वजनिक गणपती उत्सव सुरू केला व स्वातंत्र्यलढ्याला एक प्रभावी माध्यम उपलब्ध करून दिले. तेव्हापासून गणेशोत्सवात सामाजिक परिवर्तन व सांस्कृतिक व राजकीय क्षेत्रांतील महत्त्वाच्या घटनांवर आधारीत देखावे सादर केले जाऊ लागले. साहजिकच त्यात मूर्तिकार, चित्रकार व कारागीर यांचा सहभाग वाढू लागला. राम सारंग, दीनानाथ वेलिंग, विजय खातू यांनी मुंबईत तर हटकर यांनी वसईत व डी.एन. खटावकर यांनी पुण्यात दर्जेदार व वैशिष्ट्यपूर्ण गणेशमूर्ती बनवून नावलौकिक संपादन केला आहे. अशा प्रकारे दर्जेदार गणेशमूर्ती बनविणारे व त्यांची वैशिष्ट्यपूर्ण सजावट करणारे कलावंत गावोगावी आहेत.

आदिवासी कला - आदिवासी कला लोककलेच्याही आधीचा आविष्कार आहे. त्यात मानवाच्या आदिम प्रेरणा दिसतात. त्यात केलेला रेषेचा, अवकाशाचा आणि आकाराचा थेट वापर एकूणच कलाविष्काराच्या मुळाशी आहे. आजच्या महाराष्ट्रात पूर्वीपासून, सह्याद्रीच्या पूर्व-पश्चिम उतारापासून सलग सातपुड्याच्या रांगांत आदिवासींचे वास्तव्य आहे. या आदिवासींचे जीवन अत्यंत खडतर आहे, परंतु त्यांच्या जीवनाशी निगडीत श्रद्धा व प्रत्यक्ष

जीवन यातून आलेल्या कलाकौशल्याचे दर्शन घडविणाऱ्या वस्तू व हस्तकला म्हणजेच आदिवासींची कला. याशिवाय धनगर (मेंढपाळ), लमाण, पारधी अशा भटक्या जमातींचाही त्यात समावेश होतो.

वारली चित्रकला - मुंबईजवळ डहाणूच्या आसपास वारली लोकांची वस्ती आहे. या जमातीचे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांच्या कुडाच्या झोपड्या ते शेणामातीने सारवतात व त्यावर पांढऱ्या रंगाने अतिशय साधी पण वैशिष्ट्यपूर्ण चित्रे काढतात. १९७० च्या दशकात ह्या कलेला प्रसिद्धी मिळाली व वारली जमातीतील एक चित्रकार जिव्या सोम्या मशे हे राष्ट्रपती पुरस्कारचे मानकरी ठरले. हा कलाप्रकार हे महाराष्ट्रातील आदिवासींच्या व गिरीजनांच्या कलाविष्काराचे एक उदाहरण असून, ते महाराष्ट्राचे एक वैशिष्ट्यच म्हणावे लागेल.

आज आधुनिक नागर कलेत आदिम संस्कृतीतील या विशिष्ट शैलीचा वापर होताना दिसतो. जिव्या सोम्या मशे यांच्यासारखे वारली चित्रकार स्वप्रतिभेच्या जोरावर आधुनिक काळाशी नाते जोडणारी आणि वारलीसारख्या लोककला जपत त्यांच्या मर्यादा ओलांडणारी निर्मिती करू लागले. पुस्तकांच्या इलस्ट्रेशन्ससाठी आदिवासी कलाशैलींचा वापर आज केला जात आहे. एवढेच नव्हे, तर अंतर्गत सजावट व उपभोग्य वस्तूंना अधिक आकर्षक बनविण्यासाठी तो केला जात आहे.

प्रस्तुत चित्र-शिल्प व उपयोजित कला या विषयाला वाहिलेल्या व प्रथमच होणाऱ्या या कोशात प्रामुख्याने नागर कलेशी निगडीत अशा गेल्या दोनशे वर्षातील कलावंतांचाच समावेश केला आहे.

महाराष्ट्रातील दृश्यकलेची वैशिष्ट्ये

चित्र-शिल्पकलेच्या क्षेत्रात महाराष्ट्राचे नाव उच्चारताच अजिंठा येथील भित्तिचित्रे, वेरुळची लेणी व कैलास मंदिर, घारापुरीची त्रिमूर्ती असा जगप्रसिद्ध वारसा आठवतो. त्यानंतरच्या काळात वास्तुकलेशी संबंधित क्षेत्रात मंदिरे, राजवाडे, वाडे, मठ अशा विविध प्रकारच्या वास्तूंमधून उत्कृष्ट दर्जाच्या लाकडातील व पाषाणातील कोरीवकाम, देवतांच्या मूर्ती तसेच भित्तिचित्रे आढळून येतात. दैनंदिन वापरातील कलात्मक वस्तू हे आपल्या संस्कृतीचे एक महत्त्वाचे अंग होते. देवघरातील देवदेवतांच्या धातूच्या मूर्ती, टाक, पूजेची उपकरणे, विविध प्रकारच्या व आकाराच्या समया, लामणदिवे, अडकित्त्यासारख्या वस्तू, येथील धातुकलेतील प्रावीण्याची साक्ष देतात. धार्मिक सण व उत्सवांच्या सजावटीसाठी केलेली कलाकुसर, रांगोळी, चैत्रगौरीचे पट, विदर्भातील जैन मंदिरांमधील पटचित्रे, सचित्र पोथ्या यातून महाराष्ट्रातील चित्रकलेचा आविष्कार पाहावयास मिळतो. 'पैठण' येथील पैठण शैलीतील चित्रे, सावंतवाडी भागातील पिंगुळीची

चित्रकथी परंपरा, कागद व हस्तिदंतावरील गंजिफा चित्रे आणि मुंबई जवळच्या डहाणू भागातील 'वारली' चित्रकला यातून लोककलेच्या व आदिवासी कलेच्या संदर्भातही महाराष्ट्राने दिलेले योगदान सिद्ध होते. परंतु असा गैरसमज आहे, की आधुनिक महाराष्ट्राला राजकीय किंवा सामाजिक क्षेत्रात जशी उज्ज्वल परंपरा आहे तशी चित्र-शिल्पकलेच्या क्षेत्रात नाही. योग्य प्रकारे केलेल्या नोंदी व तपशील उपलब्ध नसणे आणि ऐतिहासिकच नव्हे, तर आधुनिक काळातीलही महाराष्ट्रातील चित्र-शिल्पकलेचा संग्रह एकत्रितरित्या केलेला नसणे ही याची प्रमुख कारणे आहेत. इंग्रजांच्या आगमनानंतर आपल्या देशात निर्माण झालेल्या बंगाल स्कूल व बॉम्बे स्कूल या दोन महत्त्वाच्या कलापरंपरा आहेत. बंगाल स्कूलबद्दलची माहिती व चित्र-शिल्पसंग्रह राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय पातळीवर संबंधितांनी पद्धतशीर प्रयत्न केल्यामुळे पोहोचला, परंतु तेवढेच महत्त्वाचे स्थान असणाऱ्या महाराष्ट्रातील 'बॉम्बे स्कूल' बाबत असे प्रयत्न झाले नाहीत. आजही सामाजिक व शासकीय पातळीवर असे प्रयत्न अभावानेच होतात. महाराष्ट्रातील कलापरंपरेचे हे दुर्दैव आहे.

आजचे आपले महाराष्ट्र राज्य भाषावार प्रांतरचनेप्रमाणे १९६० मध्ये अस्तित्वात आले, परंतु 'महाराष्ट्र' या शब्दाशी व भावनेशी निगडीत असलेली व जनमानसात रुजलेली प्रतिमा मराठ्यांचे राज्य अशी आहे. ही भावना निर्माण होण्यासाठी शिवाजी महाराजांचे स्वराज्य संस्थारचनेचे प्रयत्न कारणीभूत ठरले. पुढील काळात व विशेषत: पेशवाईत गायकवाड, शिंदे, होळकर यांच्या रूपाने मराठी राज्यकर्ते गुजरात, मध्यप्रदेश व उत्तरप्रदेश येथेही पोहोचले; परंतु १८१८ मध्ये शनिवारवाड्यावर युनियन जॅक फडकला, पेशवाई संपली आणि मराठ्यांचे राज्य अस्तंगत होत गेले. व्यापारी म्हणून आलेल्या इंग्रजांनी हळूहळू आपले हातपाय पसरत संपूर्ण हिंदुस्थान आपल्या अमलाखाली आणला. वास्तविक याची सुरुवात १८५७ च्या प्लासीच्या लढाईनंतर झाली होती. देशातील राज्यकारभारात इंग्रजांची ढवळाढवळ होऊ लागली. न्यायदान, शिक्षण, समाजसुधारणा अशा अनेक क्षेत्रांत इंग्रजांनी हळूहळू आपले अस्तित्व दाखविण्यास सुरुवात केली. एतद्देशीयांनाही या गोऱ्या साहेबाची शिक्षणपद्धती, आधुनिक तंत्रज्ञान, रीतीरिवाज, सुधारणा, कला व संस्कृती यांचे आकर्षण वाटू लागले. देशातील अनेक राजेरजवाडे, संस्थानिक, सरदार, दरकदार, नबाब व श्रीमंत मंडळी इंग्रजांच्या प्रत्येक कृतीला उच्च दर्जाची कृती मानू लागली. इंग्रजांची शिक्षणपद्धती, कला व संस्कृती यांनी ती मंडळी दिपून गेली.

१. चित्रकला व शिल्पकला

युरोपियन कलावंतांना पाचारण करून त्यांच्यापासून चित्रे व शिल्पे बनवून घेतली जाऊ लागली. पूर्वीपासूनच येथील इंग्रज अधिकारी त्यांच्या कारकिर्दीतील, त्यांना अभिमानास्पद वाटणाऱ्या महत्त्वाच्या प्रसंगांची चित्रे परदेशी कलावंतांकडून काढून घेत असत. याशिवाय अनेक इंग्रज चित्रकार आपल्या देशात फिरून येथील विलक्षण वेगळे जीवन, निसर्ग, येथील वास्तूंची चित्रे काढून इंग्लंडमध्ये पाठवीत असत. सवाई माधवरावांच्या काळातील पुण्याचा रेसिडेन्ट मॅलेट यानेही जेम्स वेल्स या चित्रकाराला आमंत्रित करून एक भव्य चित्र रंगविण्यास सांगितले होते. हे चित्र टिपूच्या विरोधात इंग्रज, निझाम व मराठे यांच्यात ६ ऑगस्ट १७९० रोजी झालेल्या 'त्रिवर्ग' तहाचे, अर्थात पेशवे दरबाराचे चित्र होते. या चित्राच्या तयारीची अभ्यासचित्रे २४ ऑगस्ट १७९१ मध्ये गणपती उत्सवाचे वेळी दरबारात हजर राहून जेम्स वेल्स व त्याचे साहाय्यक व विद्यार्थी यांनी तयार केली होती. १७९२ च्या दरम्यान वेल्सने सवाई माधवराव, नाना फडणीस, महादजी शिंदे यांचीही व्यक्तिचित्रे काढली होती, पण विशेष म्हणजे १७९१ च्या दरम्यान याच इंग्रज चित्रकार जेम्स वेल्सच्या नेतृत्वाखाली पुण्याच्या शनिवारवाड्यात एका कलाशाळेची स्थापनाही करण्यात आली होती. विशेष म्हणजे या कलाशाळेत शिकून तयार झालेले गंगाराम चिंतामण नवगिरे-तांबट हे एतद्देशीय कलावंत पेशवे दरबाराचा 'त्रिवर्ग तह' या चित्राची अभ्यासचित्रे करण्यात सहभागी झाले होते. त्यांनी केलेल्या अभ्यासचित्रांचा दर्जा उत्तम होता व आजही ही चित्रे इंग्लंडमध्ये आणि मॅलेटच्या वंशजांच्या संग्रहात आहेत. या कोशात गंगाराम चिंतामण नवगिरे-तांबट यांच्यावर विस्तृत नोंद प्रथमच प्रकाशित होत आहे.



जमशेटजी जीजीभाई,
सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टचे
संस्थापक

वास्तविक पाश्चिमात्त्य शैलीतील चित्रांचा चंचुप्रवेश जहांगीर बादशहाच्या काळातच मोगल दरबारात झाला होता, पण इंग्रजी अमदनीत संस्थानिक व त्यांच्या पदरी असलेले एतद्देशीय चित्रकार या युरोपियन कलावंतांच्या चित्रांकडे मोठ्या प्रमाणात आकर्षित होऊ लागले. संपूर्ण हिंदुस्थानभर इंग्रजांच्या अनुकरणाचे प्रयत्न अहमहमिकेने सुरू झाले. येथील समाजधुरीण, उद्योगपती, संस्थानिक अशी धनिक मंडळी परदेशात जाऊ लागली. तेथे भरणाऱ्या तंत्र, उद्योग व कला या क्षेत्रांतील वेगळी व अद्‌भुत दुनियाच त्यांच्यापुढे उलगडली जाऊन इंग्रजांचे ज्ञान व विद्या एतद्देशीयांनाही शिकवाव्यात हा विचार मूळ धरू लागला. साहजिकच या बदलत्या परिस्थितीला सामोरे जाण्याचा प्रयत्न येथील कलावंत व कारागीर करू लागले. या संकरातून एक वेगळ्याच प्रकारची 'कंपनीस्कूल' शैलीतील

चित्रनिर्मिती सुरू झाली. काही कलावंतांनी मात्र थेट पाश्चिमात्त्य शैलीत व माध्यमात काम करण्यास सुरुवात केली व उल्लेखनीय यश संपादन केले. राजा रविवर्मा (१८४८-१९०६) हे या प्रकारे कलानिर्मिती करणारे अत्यंत यशस्वी चित्रकार ठरले. पाश्चिमात्य शैली व भारतीय जनसमानसाला भुरळ घालणारे विषय यामुळे त्यांच्या चित्रांनी लोकप्रियतेचे शिखर गाठले. रविवर्मांना मिळालेला राजाश्रय, जनमान्यता व सन्मान हे सर्व या बदलत्या अभिरुचीचे द्योतक होते.

एतद्देशीयांच्या अभिरुचीमध्ये हे बदल घडत असतानाच, इंग्रज राज्यकर्त्यांनाही आपले हिंदुस्थानातील साम्राज्य वैभवशाली व समर्थ करावयाचे होते. हे करीत असताना आपला व्यापारही वाढवायचा होता. त्यासाठी स्थापत्य, कला, तंत्रज्ञान आणि विज्ञान अशा सर्वच क्षेत्रांत इंग्रजांनी या खंडप्राय बहुभाषिक देशातील विविध प्रांतातील विविध प्रकारच्या स्थानिक परंपरांपेक्षा वेगळ्याच स्वरूपाचे बदल करण्याचे पद्धतशीर प्रयत्न सुरू केले.


कला शिक्षणातील भारतीयत्वाचे प्रवर्तक इ. बी. हॅवेल

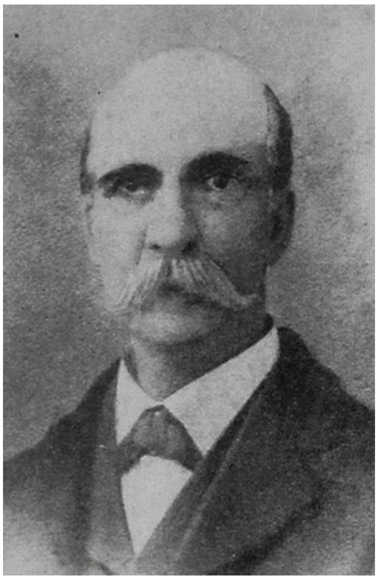
पाश्चिमात्त्य प्रभावाखालील कलाशाळांची स्थापना

कलकत्ता (कोलकाता), मद्रास (चेन्नई), मुंबई यांसारख्या शहरामधील व्यापारी वर्ग व नवशिक्षित समाजधुरीण हे पाश्चात्त्य समाजाच्या धर्तीवर उदारमतवादी, स्वत:च्या हक्कांबद्दल जागरूक असणारा आणि आर्थिक उन्नती करू पाहणारा एक कलाप्रिय नवसमाज घडविण्याची स्वप्ने पाहत होते. अशा एतद्देशीय पुढाऱ्यांनी तसेच संघटना व संस्था यांनी आपल्या अपेक्षा इस्ट इंडिया कंपनीमार्फत ब्रिटिश सम्राज्ञीकडे पाठविण्यास सुरुवात केली. परिणामी न्यायदान, वाहतूक व्यवस्था, रस्ते, रेल्वे, तारा-यंत्र, शिक्षण संस्थांची स्थापना अशा अनेक प्रकारे युरोपातील प्रबोधन काळापासून सुरू असणाऱ्या सुधारणांचे वारे येथवर येऊन पोहोचले.

दृककलेच्या क्षेत्रात मद्रास (१८५०) व कलकत्ता (१८६५) येथे कलासंस्था स्थापन झाल्या. मुंबईत सर जमशेटजी जीजीभाई, जगन्नाथ शंकरशेठ आणि इतर प्रतिष्ठित मंडळी १८५३ पासून शिक्षण व कला-शिक्षण यांबाबतच्या आपल्या अपेक्षा व मागण्या इंग्रज सरकारकडे सादर करीत होती. सर जमशेटजी जीजीभाई यांनी ९ मे १८५३ रोजी पत्र लिहून इंग्रज सरकारला कलाशिक्षण देणारी संस्था स्थापन करण्याची विनंती केली. या पत्रावर विचार करण्यासाठी समित्या स्थापन झाल्या व विचारविनिमय होऊन मुंबई इलाख्यात कलाशाळा सुरू करावी, ही विनंती मान्य करण्यात आली. तत्कालीन मुंबई प्रांतातील रीतसर कलाशिक्षणाची ही सुरुवात होती. २ मार्च १८५७ रोजी जे. जे. स्कूल ऑफ आर्ट अँड इंडस्ट्री या कलाशाळेची स्थापना झाली. या कलासंस्थेत इंग्लंडहून आमंत्रित केलेल्या शिक्षकांमार्फत

पाश्चिमात्त्य वळणाचे व वास्तववादी शैलीचे शिक्षण देण्यात येऊ लागले

भारतीय परंपरेतील चित्र-शिल्प साकार करण्याच्या पद्धतीपेक्षा वेगळ्या प्रकारचे शिक्षण येथे दिले जाई. छाया-प्रकाशाचा वापर करीत व मानवी नजरेला दिसते, तसा अनुभव देणारी ही कलानिर्मिती वेगळ्या प्रकारची होती. वास्तववादी शैलीतील या कलाशिक्षणामध्ये मानवाकृतीच्या अभ्यासातून 'व्यक्तिचित्र व व्यक्तिशिल्प' हा विषय विकसित झाला. वस्तूंच्या अभ्यासातून स्थिरचित्रे व निसर्गाच्या अभ्यासातून निसर्गचित्रे आणि या दोन्हींच्या संगमातून घटनेवर आधारीत 'प्रसंगचित्रे' तयार होऊ लागली. ही प्रसंगचित्रे धार्मिक, पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक अशा अनेक प्रकारची होती. काही कलावंतांनी व्यक्तिचित्रण, निसर्गचित्रण व प्रसंगचित्रण या तीनही प्रकारांत प्रावीण्य मिळवले, तर काहींनी केवळ व्यक्तिचित्रण व प्रसंगचित्रण यावर लक्ष केंद्रित केले. यातूनच रचनाचित्र हा प्रकार विकसित झाला.



जॉन ग्रिफिथ्स

व्यक्तिचित्रण

सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्ट या संस्थेमध्ये प्रत्यक्ष व्यक्तीला समोर बसवून पाश्चिमात्त्य वास्तववादी शैलीत रेखांकन करण्याचे शिक्षण देण्यास सुरुवात झाली. थोड्याच कालावधीत येथील विद्यार्थ्यांनी वास्तववादी शैलीत काम करण्यात नैपुण्य संपादन केले व नावलौकिक मिळविला. या सुरुवातीच्या काळात रुस्तुम सिओदिया व पेस्तनजी बोमनजी (१८५१-१९३८) हे चित्रकार नावारूपास आले. पेस्तनजी बोमनजी यांनी प्रिन्सिपल जॉन ग्रिफिथ्स यांच्या मार्गदर्शनाखाली सुमारे बारा वर्षे (१८७२ ते १८८४) अजिंठा येथील चित्रांच्या प्रतिकृती बनविण्याच्या कामावर, अत्यंत प्रतिकूल परिस्थितीत, सुपरवायझर व चित्रकार म्हणून काम केले. पुढील काळात एक उत्तम व्यक्तिचित्रकार म्हणून ते नावारूपास आले. त्यांच्या नंतरच्या १८८५ ते १९०० या कालखंडात जे. जे. स्कूलमध्ये शिकलेले तीन विद्यार्थी कोल्हापूर, औंध व हैद्राबाद या संस्थानांत राजचित्रकार म्हणून काम करू लागले. आबालाल रहिमान (१८५६-१९३१) शाहू महाराजांच्या कोल्हापूर संस्थानात, श्रीपाद दामोदर सातवळेकर (१८६८-१९६८) श्रीमंत भवानराव पंतप्रतिनिधी यांच्या औंध संस्थानात व रामकृष्ण वामन देऊस्कर (१८६९-१९५७) हैद्राबाद संस्थानात काम करू लागले. पूर्वी युरोपमधील व इंग्लंडमधील चित्रकारांना पाचारण करून व्यक्तिचित्रे काढून घेतली जात असत. आता हेच काम बॉम्बे स्कूल म्हणून प्रसिद्धीस आलेल्या कलापरंपरेतील चित्रकार करू लागले. व्यक्तिचित्रण हे बॉम्बे स्कूलचे वैशिष्ट्यच ठरले. १९१९ मध्ये सुरू झालेल्या 'न्यूड क्लास' मुळे प्रत्यक्ष नग्न शरीरावरून अभ्यास करण्याच्या मिळालेल्या संधीमुळे विद्यार्थ्यांचे मानवी

शरीराबाबतचे आकलन वाढले व व्यक्तिचित्रणात त्याची मदत झाली. घराघरातून पूर्वजांची व संस्थांमधून संबंधित व्यक्तींची चित्रे लावण्याची पद्धत रूढ होऊ लागली. चित्रकलेचे शिक्षण घेणाऱ्या विद्यार्थ्यांना चरितार्थासाठी हा एक नवा मार्ग उपलब्ध होता. त्यातून पुढील काळात अनेक जण व्यक्तिचित्रकार म्हणून काम करू लागले. ए.एक्स. त्रिंदाद, आगासकर, एम.एफ. पीठावाला, एस.एल. हळदणकर, व्ही.एस. गुर्जर, व्ही.ए. माळी, जी.डी. देऊसकर, माधव सातवळेकर अशा अनेकांनी व्यावसायिक व्यक्तिचित्रण करण्यास सुरुवात केली. यासोबतच हे चित्रकार स्वान्तसुखाय व देशात होणाऱ्या प्रदर्शनांमधून पाठविण्यासाठी व्यक्तिचित्रे रंगवीत असत. त्यात ते विविध प्रयोग करीत व अशा चित्रांना पारितोषिके मिळत. कालांतराने प्रयोगशील व्यक्तिचित्रण करणारे अनेक चित्रकार बॉम्बे स्कूलच्या कलापरंपरेत दिसू लागले. यात सुरुवातीच्या काळातील ए.ए. भोंसुले, जी.एस. हळदणकर, एस.बी. पळशीकर, बाबूराव सडवेलकर, रवींद्र मेस्त्री, संभाजी कदम, मृगांक जोशी असे अनेकजण होते. व्यक्तिचित्रणातून कलात्मक अभिव्यक्तीचे विविध प्रयोग ते करीत.



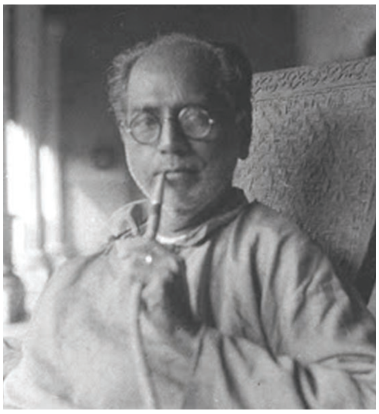
कॅप्टन ग्लॅडस्टन सॉलोमन

दोन्ही प्रकारच्या व्यक्तिचित्रणाचा प्रभाव पुढील काळातील पिढीवर झाल्याचे दिसून येते. त्यातून व्यावसायिक व्यक्तिचित्रण व प्रयोगशील व्यक्तिचित्रण याचा सातत्याने महाराष्ट्रात आविष्कार होत राहिला. सुहास बहुळकर व वासुदेव कामत हे त्यातील दोन प्रमुख चित्रकार असून पुढील पिढीतील अनेक चित्रकार ही परंपरा कायम राखण्यासाठी प्रयत्नशील आहेत. यासोबतच व्यावसायिक व्यक्तिचित्रण व प्रयोगशील व्यक्तिचित्रण यातील सीमारेषा पुसट होत आकर्षक व मोहक व्यक्तिचित्रणाची एक मोठी लाट महाराष्ट्रातील चित्रकारात सध्या आलेली दिसून येते. यात जॉन फर्नांडीस या अत्यंत कौशल्यपूर्ण व आकर्षक चित्रनिर्मिती करणाऱ्या चित्रकाराचा मार्ग अनुसरणारे अनेक तरुण चित्रकार आहेत. समाजाकडूनही अशा आकर्षक व्यक्तिचित्रणाला प्रतिसाद मिळत आहे. देवदत्त पाडेकर, प्रमोद कुरळेकर, संजय शेलार, प्रफुल्ल सावंत असे अनेक जण महाराष्ट्रात सध्या विविध ठिकाणी काम करीत आहेत. यातून कलाविषयक प्रयोग व अभिव्यक्तीच्या विविध शक्यतांपेक्षा केवळ तरुण, सुकुमार मुलींचे मोहक व आकर्षक शैलीत चित्रण करण्याकडे कल दिसून येतो.

निसर्गचित्रण

मानवी जीवनात प्रत्यक्ष माणसाएवढेच त्याच्या आजूबाजूला असलेला निसर्ग व वास्तू यांनाही अत्यंत महत्त्वाचे स्थान असते. जे.जे.च्या शिक्षणक्रमात परिक्षेसाठी निसर्गचित्रण हा विषय नसला तरी या विषयाचा अभ्यास स्वत:हून करावा हे अपेक्षित होते. ब्रिटिश राजवटीत सुरू झालेल्या सर्व

कलाशाळांमधून हीच पद्धत होती. निसर्गचित्रण हा विषय सर्वच चित्रकारांना कधी ना कधी आकर्षित करतो, परंतु काही चित्रकार असे असतात की, त्यांच्या इतर चित्रनिर्मिती सोबतच ते सातत्याने निसर्गचित्रणही करतात. महाराष्ट्रात या प्रकारचे दर्जेदार, प्रयोगशील निसर्गचित्रण करणारे चित्रकार म्हणजे आबालाल रहिमान. एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीस व विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात आबालाल रहिमान यांनी त्या काळातील निसर्गचित्रणाच्या रूढ कल्पनांपलीकडे जाऊन अत्यंत प्रगल्भ व तरल अशी निसर्गचित्रे रंगविल्याचे आढळते. त्यानंतरच्या काळात एल.एन. तासकर, एम.आर. परांडेकर, एस.एल. हळदणकर, दत्तोबा दळवी या चित्रकारांनी कौशल्यपूर्ण निसर्गचित्रणांनी एक मापदंड निर्माण केला. यात १९४० च्या दरम्यान महत्त्वपूर्ण बदल होऊ लागला. निसर्गातील जोश व स्पंदने आपल्या चित्रातून व्यक्त करण्यासाठी चित्रकारांनी वेगळी वाट चोखाळली. यात प्रामुख्याने जी.एम. सोलेगावकर, एम.एस. जोशी, जी.एस. हळदणकर, एम.आर. आचरेकर, ए.ए. आलमेलकर, एस.एच. रझा या चित्रकारांचा सहभाग होता, परंतु यासोबतच आपली वैशिष्ट्यपूर्ण शैली जपत निसर्ग व वास्तुचित्रण करणारे एन.एस. बेंद्रे, आलमेलकर, रायबा, माधव सातवळेकर व गणपतराव वडणगेकर यासारखे चित्रकारही आपली निसर्गचित्रे रंगवीत होते. १९५० नंतरच्या काळात निसर्गचित्रणाने आधुनिक पद्धतीचे वळण घेतले व त्यातून विरुपीकरण व अमूर्ततेकडे वाटचाल होऊ लागली. असे चित्रकार निसर्गातून प्रेरणा घेऊन आपली चित्रे साकार करत असले तरी त्याला निसर्गचित्रण म्हणणे धाडसाचेच होईल. एकीकडे महाराष्ट्रातील अनेक चित्रकार पूर्वापार चालत आलेली व कौशल्य आणि कारागिरीच्या अंगाने विकसित होणारी निसर्गचित्रे निर्माण करीत राहिले. यात बेळगावच्या के.बी. कुलकर्णींपासून प्रेरणा घेऊन रवी परांजपे, जॉन फर्नांडीस, मारुती पाटील यांनी एक परंपराच विकसित केली. यासोबतच कोल्हापूरमधील चित्रकारांची परंपरा जपणारी हळुवार व मोहक निसर्गचित्रे सातत्याने निर्माण होत होती. त्याला छेद दिला जी.एस. माजगावकर व एम. आर. देशमुख या चित्रकारांनी त्यांनी या परंपरागत निसर्गचित्रणाला एक वेगळेच प्रयोगशील व आकर्षक रूप दिले. पुण्यातही अनेक कलावंत निष्ठेने निसर्गचित्रण करत आहेत. नाशिकमध्ये वा.गो. कुलकर्णी यांनी जलरंग व तैलरंगात निसर्गचित्रणाचा एक आदर्शच निर्माण केला. त्यांची ही परंपरा पुढील काळात शिवाजी तुपे यांनी समर्थपणे चालवली. प्रफुल्ल व राजेश सावंत जलरंग व तैलरंग या माध्यमात दर्जेदार निसर्गचित्रण करत आहेत. मुंबईत निसर्गचित्रण करणारे अनेक कलावंत निर्माण झाले. त्यात विशेष दखल घेण्यासारखे काम करणारे श्रीकांत जाधव, विजय सकपाळ, विजय आचरेकर, असे अनेक हे चित्रकार



अवनींद्रनाथ टागोर

आहेत. महाराष्ट्रातील वाडे, जुन्या वास्तू, खिडक्या, दरवाजे यांचे चित्रण करत सुहास बहुळकर यांनी निसर्गचित्रण एका वेगळ्याच मार्गावर नेले. जलरंगाचा कौशल्यपूर्ण वापर व आरेखन आणि ब्रशच्या कौशल्यपूर्ण फटकाऱ्यातून वासुदेव कामत यांनी निसर्गचित्रणाची एक आकर्षक शैली विकसित केली. त्यांच्या नेतृत्वाखाली संस्कार भारती या संस्थेमार्फत महाराष्ट्राच्या विविध भागात विविध वयोगटाचे चित्रकार व चित्रकलेची आवड असणारे कलावंत गेली काही वर्षे एकत्र जमून निसर्गचित्रण करत आहेत. जहांगीर साबावाला, अकबर पदमसी, रामकुमार अशा चित्रकारांनी निसर्गचित्राला अमूर्त आकारांचे आणि व्यक्तिगत अनुभवांचे आधुनिक संदर्भ दिले आणि निसर्गघटकांची सारी परिमाणे बदलली. पारंपरिक निसर्गचित्रणाला आज मुख्य प्रवाहात फारसे स्थान उरलेले नाही, पण निसर्गचित्रांची संवेदनशीलता मराठी माणसाने आजही जपली आहे. पुण्यातील चित्रकार मिलिंद मुळीक यांनी गेल्या काही वर्षात सातत्याने निसर्गचित्रण करत त्यावरील कार्यशाळा घेतल्या व पुस्तके तयार केली. त्याचा महाराष्ट्रातील अनेक तरुण कलावंतांवर प्रभाव पडला असून मिलिंद मुळीक यांच्या चित्रशैलीत निसर्गचित्रण करणारे अनेक हौशी व व्यावसायिक चित्रकार गावोगावी दिसून येतात.



जेमिनी रॉय यांचे चित्र

प्रसंगचित्रण

पूर्वी कलाशिक्षणाच्या काळात शिकवले जाणारे विषय स्थिरचित्रण, व्यक्तिचित्रण व निसर्गचित्रण असे होते. तिन्हींचा संगम असलेले प्रसंगचित्रण किंवा पिक्टोरियल काम्पोझीशन या विषयाची सुरुवात मुंबईत विसाव्या शतकाच्या पहिल्या दशकात झाली. परंतु तत्पूर्वी राजा रविवर्मा यांच्या धार्मिक व पौराणिक विषयांवरील चित्रांमधून प्रसंगचित्रणाची अभिव्यक्ती झालीच होती. रविवर्मा प्रेसच्या ओलिओग्राफ प्रिंटमधून ती घराघरांत पोहोचली. त्याचा प्रभाव पुढील काळातील अनेक चित्रकारांवर पडला. एम.व्ही. धुरंधर, बी.आर. कोट्याळकर, ए.एक्स. मुल्लर या चित्रकारांनी धार्मिक व पौराणिक विषयांवरील आपल्या चित्रांनी रविवर्मा यांची परंपरा पुढे सुरू ठेवली. यानंतरच्या काळात एस.एल. हळदणकर, एन.आर. सरदेसाई असे काही चित्रकार सामाजिक व ऐतिहासिक विषयांवरील प्रसंगचित्रणासाठी प्रसिद्ध होते. त्यांच्या पुढील पिढीतील वा.गो. कुलकर्णी व बाबुराव पेंटर यांनीही या पद्धतीच्या वास्तववादी शैलीतील प्रसंग चित्रणातून महाराष्ट्राची कलाभिरूची घडवली. दिनदर्शिकांच्या रूपात अशी चित्रे लोकप्रिय करणारे अनेक चित्रकार महाराष्ट्रात चित्रनिर्मिती करू लागले. एस.एम. पंडित, रघुवीर मुळगावकर, पी. सरदार ही त्यातील काही प्रमुख नावे होती. हा प्रभाव त्यानंतरही कायम राहिला. प्रताप मुळीक, वासुदेव कामत, विजय आचरेकर,

व्यंकटेश सपार यांसारखे चित्रकार आजही या प्रकारची व्यावसायिक चित्रे विविध धार्मिक संस्था व पंथ यांच्यासाठी तयार करत आहेत. ही प्रसंगचित्रे प्रामुख्याने लोकांच्या अभिरूचीचा विचार करून व लोकानुरंजनाचा हेतू ठेवून तयार होतात. त्याला छेद देण्याचे कार्य १९४० च्या दशकात झाल्याचे आढळते.

स्वत:च्या अभिव्यक्तीसाठी व्यक्तिचित्रण व निसर्गचित्रणाचा संयोग घडविणारी चित्रे करणारे काही चित्रकार अशी चित्रे तयार करून प्रदर्शनांमधून प्रदर्शित करू लागले. त्यातील एक प्रमुख चित्रकार म्हणजे माधव सातवळेकर. त्यांना समकालीन असणारे एन.एस. बेंद्रे, ए.ए. आलमेलकर, ए.ए. रायबा, जहांगीर साबावाला, श्यावक्ष चावडा हे आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण शैलीतून नव्या वाटा शोधत होते. त्यात अलंकरणात्मक ते विरूपीकरणात्मक अशा अनेक प्रकारे चित्रनिर्मिती झालेली दिसते. यातूनच पुढे कथनात्मक शैलीचा आविष्कार असलेली पण, परखड सामाजिक भाष्य असलेली नलिनी मालानी, सुधीर पटवर्धन, गीव्ह पटेल अशा आधुनिक चित्रकारांची पिढी उदयास आली. त्यांची ही वाटचाल पुढील काळातील अतुल दोडीयासारख्या नव्या पिढीच्या चित्रकारांना दिशादर्शक ठरली.



सर कावसजी जहांगीर
कलेचे आश्रयदाते

पाश्चिमात्य प्रभाव व भारतीयत्वाचा विचार

ब्रिटिशांनी स्थापन केलेल्या सर्वच कलासंस्थांमधील कलाशिक्षण हे ब्रिटिशांच्या कलाविषयक मतांचा प्रसार करणारे होते. त्यावर युरोपमधील कलाचळवळींपेक्षा इंग्लंडमधील ॲकडमीक पद्धतीच्या चित्रकलेचा प्रभाव होता. एकोणिसाव्या शतकात पारंपरिक भारतीय शैलीतील लघुचित्रांपेक्षा पाश्चिमात्त्य वास्तववादी शैलीचे आकर्षण येथील कलावंत व आश्रयदात्यांना वाटू लागले होते, परंतु काही काळानंतर येथील कलावंत, त्यांचे ब्रिटिश मार्गदर्शक व अभ्यासक यांना यापेक्षा वेगळा विचार करावा असे वाटू लागले. ब्रिटिश साम्राज्याची राजधानी असलेल्या कलकत्त्यात १८९६ मध्ये चित्र-शिल्पकलेतील पाश्चिमात्त्य अनुकरणाविरुद्ध पहिली ठिणगी पडली. कलकत्ता स्कूल ऑफ आर्टमधून पाश्चिमात्त्य पद्धतीचे ग्रीक व रोमन पुतळे हटविण्यात आले. ई.बी. हॅवेल या कलकत्याच्या कलाशाळेच्या प्रिन्सिपलने भारतीय व पौर्वात्य कलामूल्ये रुजविण्याच्या दृष्टिकोनातून केलेल्या या क्रांतीकारक कृतीतून आणि त्यानंतर भारतीय स्वातंत्र्यलढ्याच्या पार्श्वभूमीवर निर्माण झालेल्या वातावरणाच्या पार्श्वभूमीवर बंगालची पुनरुज्जीवनवादी चळवळ, 'बंगाल रिव्हायव्हलिस्ट स्कूल' उदयास आली. डॉ. आनंद कुमारस्वामी, भगिनी निवेदिता व ठाकूर परिवाराच्या साहाय्याने ती फोफावली. कलाशिक्षणाला एक वेगळीच दिशा मिळाली. अवनींद्रनाथ ठाकूर यांच्या मार्गदर्शनाखाली कलकत्त्यातील काही

विद्यार्थी भारतीयत्व व पौर्वात्य कलामूल्यांचा जागर करू लागले. १९०८ च्या दरम्यान लेडी हेरिंगहॅम यांनी अजिंठ्याच्या प्रतिकृतींचा प्रकल्प हाती घेतला. त्यात भाग घेतलेले चित्रकार नंदलाल बोस व असितकुमार हलदार यांच्यावर अजिंठ्याच्या रूपसंपदेचा एवढा परिणाम झाला की, पाश्चिमात्त्य कलामूल्ये व माध्यमांचा त्याग करून त्यांनी पौर्वात्य कला माध्यमातील काव्यात्मकतेचा अंगीकार केला. याशिवाय चीन व जपान येथील कलामूल्यांचा देखील प्रभाव होताच. स्वदेशी आंदोलन, १९०५ मधील बंगालची फाळणी, त्यातून उफाळलेला वंगभंगाचा लढा, गांधीजींची असहकाराची चळवळ यातून प्रेरणा घेत बंगालमधील पुनरुज्जीवनवादी कलाचळवळ आणि त्यातून पुढील काळातील कला फुलत गेली.



'द क्रिटिक', वॉल्टर लँगहॅमर यांनी कलासमीक्षक रुडी व्हॉन लायडन यांचे काढलेले व्यक्तिचित्र

अशाच प्रकारची भारतीयत्व जपणारी कलाचळवळ मुंबईतही कॅप्टन ग्लॅडस्टन सॉलोमन यांच्या कारकीर्दीत अस्तित्वात आली. २५ नोव्हेंबर १९१९ या दिवशी त्यांची मुंबईतील सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टचे प्रिन्सीपल म्हणून नेमणूक झाली. अल्पावधीतच त्यांनी न्यूड क्लास व त्यानंतर म्यूरल क्लास सुरू केला. त्यातून एका वेगळ्याच प्रकारची चित्रनिर्मिती होऊ लागली. पाश्चिमात्य पद्धतीचे आरेखन, जलरंगाचे एकावर एक पातळ थर देत तयार होणारे व बघणाऱ्यांची नजर गुंगवून ठेवणारे वातावरण, लयपूर्ण रेषा व सपाट रंग यातून ही नव्या पद्धतीची चित्रनिर्मिती होऊ लागली. जी.एच. नगरकर हे या पद्धतीचे काम करणारे अत्यंत यशस्वी चित्रकार ठरले. त्यांची नेमणूक जे. जे. स्कूलमध्ये शिक्षक म्हणून झाल्यानंतर ही कलाचळवळ जोमाने फोफावू लागली. भित्तिचित्रे तयार करताना शैली तीच, पण माध्यम बदलले. कॅनव्हासवर तैलरंगात ही चित्रे रंगवून भिंतीवर चिकटविण्याची नवीन पद्धत अस्तित्त्वात आली. म्यूरल डेकोरेशन वर्गाचे विद्यार्थी या पद्धतीच्या चित्रांनी नव्याने होणाऱ्या शासकीय इमारती व कार्यालये सजवू लागले. १९२७ मध्ये जाहिर झालेल्या स्पर्धेतून दिल्लीच्या इंपीरियल सेक्रेटरीएटचे प्रतिष्ठेचे काम जे. जे. च्या शिक्षक व विद्यार्थ्यांना मिळाले व ते उत्तमप्रकारे पूर्ण झाले. या कामामुळे जे.जे.चा नावलौकिक देशातच नव्हे, तर परदेशातही झाला.

भारतीयत्व जपणाऱ्या वॉश टेक्नीकमधील चित्रांसोबत भारतीय लघुचित्र-पद्धतीप्रमाणे पांढरा रंग वापरून तयार होणाऱ्या तंत्राचाही वापर सुरू झाला. त्यात विशेष प्रावीण्य मिळवणाऱ्या जे.एम. अहिवासी यांची जे.जे.त शिक्षक म्हणून नेमणूक झाली. त्यांचा भारतीय लघुचित्र पद्धतीकडील ओढा बघून एक खास 'इंडियन क्लास' निर्माण करण्यात आला. या क्लासचे वातावरण खास भारतीय पद्धतीचे होते. भारतीय परंपरेला अनुसरून प्रथम आसनसिद्धी त्यानंतर रेषासिद्धी आणि रंगसिद्धी अशा पद्धतीने शिक्षण दिले जाई. एका

बाजूला नगरकरांच्या वर्गातील वॉश टेक्नीक तर दुसऱ्या बाजूला अहिवासींच्या वर्गातील खास भारतीय पद्धतीने चित्रनिर्मिती होऊ लागली. त्यातून चिमुलकर, गोंधळेकर, जांभळीकर, धोपेश्वरकर, सोलेगावकर, वजूभाई भगत, असे अनेक विद्यार्थी पारंगत झाले. बॉम्बे रिव्हायव्हलिस्ट स्कूल या कलाचळवळीने तत्कालीन अखिल भारतीय प्रदर्शनांमधून लोकप्रियता व यशही संपादन केले. पुढील काळात ती अधिकाधिक प्रयोगशील होत गेली व त्यातून विरूपीकरणाला दिशा मिळाली. मात्र त्या काळातील पाश्चिमात्य वास्तववादी कलाशैलीने भारावलेल्या अनेक प्रस्थापित चित्र-शिल्पकारांचा या प्रकारच्या आविष्काराला विरोध होता. यातून कलावंतांमध्ये दोन गट निर्माण झाले. १९३६ नंतर या दोन्ही गटांपेक्षा आधुनिक पद्धतीच्या प्रयोगशील व जोमदार कलाविष्काराने तरुण मनांना व्यापून टाकले.



डॉ. होमी भाभा
कलासंग्राहक

कोणत्याही कलावंताला कलेसाठी कला की जीवनासाठी कला हा प्रश्न कायमच सतावत असतो. त्यातून मार्ग काढताना उपजिविकेसाठी, नोकरी किंवा व्यावसायिक कामे करीत असतानाच बरेच कलावंत 'स्वान्तसुखाय' कलानिर्मितीही करीत असत. अलीकडच्या काळात कलादालनांमधून चित्रप्रदर्शने ही नित्याचीच बाब झाली असली, तरी पूर्वी अशी प्रदर्शने फारशी भरत नसत. याचे मुख्य कारण म्हणजे त्या काळी प्रदर्शनासाठी कलादालनेच नव्हती. बॉम्बे आर्ट सोसायटी (स्थापना १८८८) आणि आर्ट सोसायटी ऑफ इंडिया (स्थापना १९१८) अशा संस्थांच्या वार्षिक प्रदर्शनांमधूनच कलावंत आपल्या कलाकृती प्रदर्शित करू शकत. त्यातील निवडक कलाकृतींना पदके व रोख पारितोषिकेही दिली जात. चित्रविक्रीही होत असे. यात सिमला फाइन आर्ट एक्झिबिशन, म्हैसूर दसरा एक्झिबिशन, कलकत्ता फाईन आर्ट सोसायटीचे प्रदर्शन अशा अनेक प्रदर्शनांची नोंद घेता येईल. अशा प्रकारच्या अखिल भारतीय स्पर्धात्मक प्रदर्शनांमध्ये महाराष्ट्रातील कलावंतांनी विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात मोठाच नावलौकिक मिळविला होता. वास्तववादी पद्धतीची व्यक्तिचित्रे, प्रसंगचित्रे, निसर्गचित्रे यामुळे त्या काळातील चित्र-शिल्पकारांनी किंबहुना बॉम्बे स्कूलने आपले विशिष्ट स्थान निर्माण केले होते. हळूहळू या परिस्थितीत बदल होऊ लागला. व्यावसायिक कामे व केवळ स्पर्धात्मक प्रदर्शने यांच्या निमित्ताने कलानिर्मिती करण्यापेक्षा पूर्ण वेळ चित्रकार म्हणून जगण्याचा ध्यास काही चित्रकारांनी व शिल्पकारांनी घेतला. प्रबोधन काळापासून युरोपमध्ये होत आलेली कलाक्षेत्रातील स्थित्यंतरे, विविध कलाचळवळी व प्रवाह यांच्यापासून स्फूर्ती घेऊन तर काही वेळा आपल्या 'स्व'त्वाचा शोध घेण्याच्या प्रेरणेतून काही कलावंत अत्यंत प्रतिकूल परिस्थितीतही आपली प्रयोगशील

कलानिर्मिती निष्ठापूर्वक करू लागले.

भारताचा स्वातंत्र्यलढा व भारतीयत्वाचा शोध या भावनांतून चित्रनिर्मिती होऊ लागली. त्यानंतरच्या काळात असहकारितेच्या चळवळीपासून स्फूर्ती घेऊन निर्माण झालेल्या चित्रांनी भारतीय परंपरेतून व आजूबाजूला घडणाऱ्या घटनांमधून स्फूर्ती घेतली. परिणामी या शैलीत दुसरे महायुद्ध व भारतीय स्वातंत्र्यलढा हे विषयही प्रभावीरित्या चितारलेले आढळतात. या काळातील अनेक चित्रकारांनी शिक्षकी पेशा स्वीकारून किंवा कलेशी संबंधित एखाद्या व्यवसायात नोकरी करीत आपली कलानिर्मितीही सुरू ठेवली. पूर्वीपासून मुंबईत येऊन कलाशिक्षण घेतलेल्या काही कलावंतांनी आपापल्या गावी कलासंस्था सुरू केल्या होत्या. त्यामुळे अगदी मध्यप्रदेश, कर्नाटक, गुजरात, महाराष्ट्र अशा अनेक राज्यांचा सहभाग असलेल्या तत्कालीन मुंबई इलाख्यात कलाविषयक उपक्रम सुरू झाले. मुंबईत उगम पावलेल्या 'बॉम्बे स्कूल'चे कार्यक्षेत्र विस्तार पावले.

आधुनिक कलानिर्मिती व प्रयोगशील कालखंड

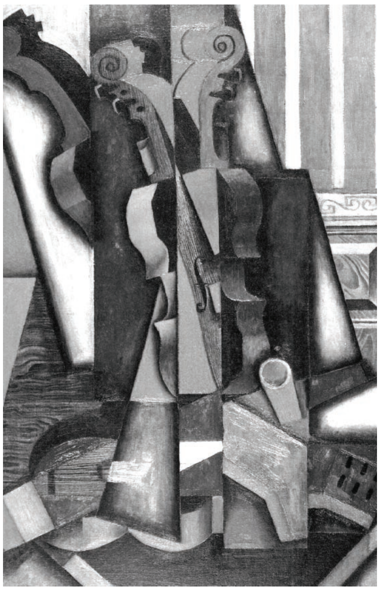
आधुनिक कलेचा प्रवाह भारतात आला तो १९३०च्या दशकात. बंगालमध्ये रवींद्रनाथ टागोर व अवनींद्रनाथ टागोर यांनी आधुनिक कलेचा दृष्टिकोन आणला, तर मुंबईत सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टचे डायरेक्टर चार्ल्स जेरार्ड यांनी कलाशिक्षणाच्या मार्गाने तो रुजवला. १९२२ साली बाहाऊस चळवळीमधल्या जर्मन एक्स्प्रेशनिस्ट चित्रकारांचे प्रदर्शन कलकत्त्याला भरले. त्यानिमित्ताने व्हॅसिली कॅन्डिन्स्की, लायोनेल फेनिंजर आणि पॉल क्ली यांची चित्रे प्रथमच भारतीय रसिकांना पाहायला मिळाली. शांतिनिकेतनमधील चित्रकारांनी चीन-जपान अशा पूर्वेकडील चित्रशैलीचा आपल्या चित्रांमधून वापर केला. विनायक मसोजी यांच्या चित्रांमध्येही तो आढळतो.

याच सुमारास अमृता शेरगील यांचा फार मोठा प्रभाव भारतीय चित्रकलेवर पडला. आधुनिक पाश्चात्त्य कलाप्रवाह आणि भारतीय चित्रांकन पद्धती यांचा समन्वय त्यांनी घडवून आणला आणि ज्या काळात स्त्रीवाद हा शब्द अस्तित्वात नव्हता, तो त्यांच्या जीवनातून व चित्रांतून प्रकट होऊ लागला. जेमिनी रॉय यांनी ॲकडेमिक शैलीपासून सुरुवात करून इम्प्रेशनिझमच्या संस्कारांमधून लोककलेचा घाट स्वीकारला आणि कमीत कमी रेषांचे आधुनिक कलेचे तत्त्व रूढ केले. नंदलाल बोस यांनी कला लोकाभिमुख करण्याचा प्रयत्न केला. राजकीय, सामाजिक परिस्थितीचे भान बोस यांच्यामुळे भारतीय चित्रकलेत आले आणि अभिजात-लोककला-आधुनिक अशा तीनही प्रवाहांनी बनलेली 'नॅशनल' आर्ट जन्माला आली. त्याबाबत लेखन करणारे समर्थ भाष्यकारही बंगालमध्ये सातत्याने लिहित होते.

या पार्श्वभूमीवर १९३५ ते १९४५ या काळात बॉम्बे स्कूलच्या कलापरंपरेत होणारे प्रयोगशील आविष्कार हे त्यापूर्वीची कला व कलावंत आणि नव्याने सुरू झालेल्या प्रयोगशील व आधुनिक कलांचे पुरस्कर्ते यांच्या मतभेदात झाकोळले जात होते. हीच परिस्थिती पुढील काळातही कायम राहिली.

महाराष्ट्रातील आधुनिक कलाप्रवाह

१९४७ मध्ये भारताला स्वातंत्र्य मिळाले. अनेक कलावंतांनी कलाभिव्यक्तीच्या विविध शक्यता शोधत शैलीविषयीचे अनेक प्रयोग करीत वेगवेगळ्या वाटा चोखाळल्या. यथार्थदर्शी वास्तववादी शैलीत माध्यमावरील प्रभुत्वाचे व कारागिरीचे अत्यंत दर्जेदार दर्शन घडविणाऱ्या पूर्वसुरींपेक्षा या नवीन प्रकारच्या, कधी भारतीयत्व जपणाऱ्या तर कधी विरूपीकरणातून साकार होणाऱ्या कलाकृतींनी, चांगलीच खळबळ उडाली. १९३७-१९३८ च्या दरम्यान ‘यंग टर्क्स’ असे नाव घेऊन चित्रकारांचा एक गट उत्तर दृक्‌प्रत्ययवाद (Post Impressionism) व अभिव्यक्तिवाद (Expressionism) स्फूर्ती घेऊन चित्रनिर्मिती करू लागला. पी.टी. रेड्डी, क्लेमन्ट बाप्टिस्टा, भोपळे व मजीद हे या गटाचे प्रमुख चित्रकार होते. १९४१ मध्ये ‘द बॉम्बे ग्रूप कन्टेम्परी इंडियन आर्टिस्ट’ या नावाने पाच चित्रकारांनी एकत्र येऊन हा गट स्थापन केला. पी.टी. रेड्डी, एम.टी. भोपळे, अे.अे. मजीद, एम.वाय. कुलकर्णी व बाप्टिस्टा हे या गटाचे सभासद होते.



क्यूबिझम, युआन ग्री यांचे चित्र

यानंतरच्या काळातील प्रमुख घटना म्हणजे ‘प्रोग्रेसिव्ह आर्टिस्ट्स ग्रूप’ या संस्थेची १९४८ मध्ये झालेली स्थापना. हुसेन, आरा, रझा, सूझा, बाकरे व गाडे हे या संस्थेचे प्रमुख चित्रकार होते. पुढील काळातील कलानिर्मितीत या घटनेचा मोठा प्रभाव पडला. कलावंतांमध्ये जुने व नवे असे दोन तट निर्माण झाले. प्रसंगी पराकोटीचे मतभेदही झाले. पाश्चिमात्य प्रभावाखालील वास्तववादी शैली व पारंपरिक भारतीय चित्रांपासून स्फूर्ती घेऊन कलानिर्मिती करणारे कलावंत एका बाजूला तर शास्त्राचे व कलेतील कारागिरीचे बंधन झुगारून, सामर्थ्यपूर्ण अभिव्यक्तीला महत्त्व देऊन मुक्तपणे चित्रे काढणारे कलावंत दुसऱ्या बाजूला; असे कलावंतांमध्ये दोन गट निर्माण झाले. आजही हे दोन गट महाराष्ट्रात अस्तित्वात असून त्यांच्यातील मतभेदांची दरी आजही कायम आहे.

नवीन विचारांनी भारलेल्या या प्रयोगशील कलावंतांना आर्टिस्ट सेन्टर (स्थापना १९५०) जहांगीर आर्ट गॅलरी (स्थापना १९५२) व तत्कालीन कलासमीक्षक श्लेशींजर, लायडन अशांचा आधार व प्रोत्साहन मिळाले. काही कलावंत परदेशात जाऊन तेथील कलाचळवळी अनुभवून परत आले. तर काही जण परदेशातच स्थायिक झाले. १९५७च्या दरम्यान ‘बॉम्बे ग्रूप’

नावाने एक नवीन गट उदयास आला. यात हेब्बर, चावडा, मोहन सामंत, डी.जी. कुलकर्णी, लक्ष्मण पै, बाबूराव सडवेलकर व हरकिशनलाल असे चित्रकार होते. १९५७ ते १९६२ या काळात त्यांनी आपली सहा प्रदर्शने भरवली. बेंद्रे, हुसेन, हेब्बर, रझा, आरा, बाकरे, गाडे, सूझा, गायतोंडे, अकबर पदमसी, तय्यब मेहता, रायबा, बाबूराव सडवेलकर अशा अनेक चित्रकारांनी विविध प्रकारे कलानिर्मिती करून येथील कलाविश्व संपन्न केले. परदेशात कलानिर्मिती करून भारतात प्रदर्शने करण्याचा पायंडा रझांसारख्या ज्येष्ठ कलावंताने आजही कायम ठेवला आहे.

वर उल्लेखिलेल्या कलावंतांच्या पिढीपासून प्रेरणा घेऊन पुढील काळात मोहन सामंत, प्रभाकर बरवे, गोपाळ आडिवरेकर, प्रफुल्ला डहाणूकर, बी. प्रभा, बी. विठ्ठल अशा अनेक चित्रकार-शिल्पकारांनी महाराष्ट्राचे कलाजगत घडविण्यात मोलाची कामगिरी बजावली आहे. आकाराचे विरूपीकरण करण्यापासून सुरू झालेले प्रयोग आज अमूर्त चित्रांपर्यंत जाऊन पोहोचले आहेत. अंबादास, गायतोंडे, लक्ष्मण श्रेष्ठ व प्रभाकर कोलते यांसारख्या चित्रकारांनी अमूर्त शैलीतील चित्रे या कलाप्रकारात महाराष्ट्राचे नाव राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय पातळीवर पोहोचवले आहे. गेल्या काही दशकांपासून संपूर्ण महाराष्ट्रभर पसरलेल्या अनेक कलामहाविद्यालयांतून शिक्षण घेऊन बाहेर पडणारे विद्यार्थी विविध शैलीत कार्यरत असून स्वत:ची ओळख विशिष्ट शैलीद्वारे करून देण्याचा ते प्रयत्न करीत आहेत. साहजिकच यात प्रचंड विविधता असून वास्तववादी शैलीपासून ते विरूपीकरण (Distortion), सुलभीकरण (Simplicity), अलंकरण (Decorative), केवलाकारी (Abstract) अशा अनेक प्रकारे कलानिर्मिती होताना आढळते. यापुढे जाऊन काही तरुण कलावंत मांडणशिल्प (Installation) या कलाप्रकारात प्रत्यक्ष वस्तूच नव्हे तर दूरदर्शन, व्हिडिओ, संगणक अशा अत्याधुनिक तंत्रज्ञानाचा आधार घेऊन आपली कलानिर्मिती करीत आहेत.

स्वयंशिक्षित चित्रकार

एखाद्या कलासंस्थेत रीतसर कलाशिक्षण न घेतलेले, पण एखाद्या चित्रकाराकडे काम करून किंवा त्यांच्यापासून प्रेरणा घेऊन चित्रकलेत उत्तम दर्जाची निर्मिती केलेले अनेक चित्रकार व्यक्तिचित्रण व वास्तववादी चित्रण या क्षेत्रात व कलेच्या इतर क्षेत्रात आढळून येतात. रविवर्मा यांच्या धार्मिक, पौराणिक चित्रांपासून प्रेरणा घेऊन सोलापूर येथील चित्रकार भरमणप्पा कोट्याळकर यांनी दर्जेदार चित्रनिर्मिती केली. रामायणाच्या कथा, वीरशैवांच्या कथा अशा अनेक प्रसंगांवर आधारित अशी त्यांनी काढलेली, औंधच्या कलासंग्रहातील, अनेक चित्रे याची साक्ष आहेत. रविवर्मापासून प्रेरणा घेऊन चित्रे काढणाऱ्या या कलावंताचा गौरव औंधचे महाराज

भवानराव पंतप्रतिनिधी यांनी 'चंद्रवर्मा' अशी पदवी देऊन केला. असेच दुसरे महत्त्वाचे कलावंत म्हणजे कोल्हापूरचे बाबूराव पेंटर. बाबूराव पेंटर हे रीतसर शिक्षण न घेताही उत्तम चित्रकार व शिल्पकार म्हणून प्रसिद्ध झाले. आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण चित्रशैलीने ज्ञात असणारे चित्रकार के.एच. आरा, एम.एफ. हुसेन, सुधीर पटवर्धन, गीव्ह पटेल, नयना कनोडिया, जॉन फर्नांडीस, अरझान खंबाटा अशा अनेक चित्र-शिल्पकारांनी आत्मप्रेरणेतून व रीतसर कलाशिक्षण न घेताही कलाक्षेत्रात नावलौकिक मिळविला आहे.

चित्रकारांची साठोत्तर पिढी

१९६० आणि ७०च्या दशकात भारतात चित्रकारांची एक नवी पिढी निर्माण झाली. आधुनिक कलाप्रवाहातल्या चित्रकारांचा भारतीय परंपरेशी आणि समकालीन राजकीय-सामाजिक परिस्थितीशी संबंध असलाच तर तो दूरान्वयाने होता. भारताचे औद्योगिकीकरण, राजकीय अस्थिरता आणि सांस्कृतिक संकरामुळे आलेली विरूपता चित्रकलेत दाखवायची तर एका वेगळ्या दृश्यभाषेची आवश्यकता होती. त्यासाठी आधुनिकतेचे विविध पर्याय नव्या चित्रकारांनी शोधले. यातून काही प्रवाह निर्माण झाले. दिल्लीतील जे. स्वामीनाथन यांच्या प्रभावाखालचे चित्रकार, अमूर्त आणि निओतांत्रिक चित्रकार, के.सी.एस. पणिक्कर यांच्या चोलामंडलमधले चित्रकार आणि बडोदा स्कूल. यापैकी बडोदा स्कूल आणि अमूर्त चित्रकारांचा प्रभाव सर्वांत अधिक होता. हे प्रवाहांचे वर्गीकरण स्थूलमानाने होते, कारण काही चित्रकारांचे काम इतर प्रवाहांनीही प्रभावित होते.


पॉल क्ली यांचे चित्र

चोलामंडल ही कलावंतांची वसाहत तामिळनाडूमध्ये १९६४ साली अस्तित्वात आली. के.सी.एस. पणिक्कर त्याचे प्रणेते होते. दिल्लीतले जे. स्वामीनाथन आणि पणिक्कर यांनी तंत्र आर्टसारख्या भारतीय परंपरेतील प्रतिके वापरायला सुरुवात केली. त्यातून जी. आर. संतोष यांच्यासारखे चित्रकार निओतांत्रिक शैलीत अमूर्त चित्रे करू लागले. गायतोंडे, राम कुमार, लक्ष्मण श्रेष्ठ यांच्यासारखे विशुद्ध रंगाकारांचा शोध घेणारे अमूर्त चित्रकार याच काळात आपला वेगळा ठसा उमटवीत होते.

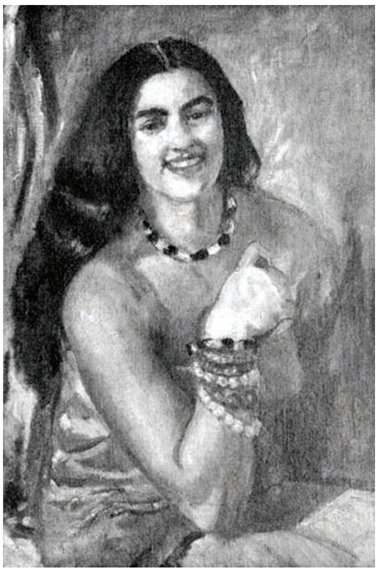
बडोदा स्कूल ही संज्ञा वापरली जाऊ लागली ती बडोद्याला कलाशिक्षणाच्या वा अध्यापनाच्या निमित्ताने एकत्र आलेल्या चित्रकारांच्या बाबतीत. के.जी. सुब्रमण्यन, भूपेन खख्खर, गुलाम मोहंमद शेख असे चित्रकार यात येतात. या चित्रकारांच्या कलादृष्टीला समांतर पण मुंबई किंवा देशाच्या अन्य भागांत काम करणारे सुधीर पटवर्धन, गीव्ह पटेल, नलिनी मालानी, विवान सुंदरम यांचाही उल्लेख बडोदा स्कूलचे म्हणून होऊ लागला. सामाजिक वास्तवाचे स्वत:च्या अनुभवातून केलेले चित्रण, अभिजात कला आणि जनसामान्यांची कला, पॉप्युलर आर्ट यांच्यातल्या

सीमारेषा पुसून टाकणे आणि कथनपद्धतीच्या विविध शक्यता आजमावणे ही या चित्रकारांची वैशिष्ट्ये आहेत. या कोणत्याही स्कूलमध्ये न बसणारे पण, मिथ्यसदृश कथनपद्धतीचा समर्थ आविष्कार करणारे बद्री नारायण यांचाही इथे उल्लेख केला पाहिजे.

वास्तवदर्शनाच्या नवीन वाटा

आजच्या चित्रकलेमध्ये ज्या विविधतेने वास्तवाचे चित्रण केले जाते. त्याला 'मेडियाटिक रिॲलिटी' किंवा 'संपर्कमाध्यमांचे वास्तव' असे नॅन्सी ॲडजानिया यांनी नाव दिले आहे. मानवी आयुष्यच रिॲलिटी शो झालेले आहे आणि माणसाच्या सुख-दु:खांनाही विकाऊ मूल्य आलेले आहे. त्यामुळे निरागसतेची जागा राजकीय स्वरूपाच्या मूल्यधारणेने घेतलेली आहे. त्याची विदारकता तशाच दृश्यप्रतिमांना अनुसरून दाखवणारी रचना ती मेडियाटिक रिॲलिटी होय.

या 'संपर्कमाध्यमांच्या वास्तवा'चे वैशिष्ट्य असे की, ज्यावर टीका अथवा भाष्य करायचे तिचाच माध्यम म्हणून वापर करायचा. म्हणजे असे की, संगणक युगातल्या यांत्रिकपणावर भाष्य करण्यासाठी पिक्सेल, स्क्रीन, मुद्राक्षरे यांचा वापर करायचा किंवा छायाचित्रे वापरायची. जितीश कल्लट, बैजू पार्थन यांच्या चित्रांमध्ये अशा प्रकारचा वापर आढळतो. अतुल दोडिया यांच्या काही चित्रांमध्ये महात्मा गांधींसारख्या राजकीय नेत्यांच्या छायाचित्रांचा वापर करून एक व्याज वास्तव निर्माण केलेले असते. गीव्ह पटेल यांच्या चित्रांमध्ये राजकीय वास्तव येते. सुधीर पटवर्धन यांनी बहुकेंद्री परिप्रेक्ष्याचा वापर करून अवकाशाच्या रूढ स्थितीशील वास्तवाला छेद दिला आहे. काही चित्रकारांनी जाणिवपूर्वक लोककलेतल्या प्राथमिकतेला साजेशी शैली स्वीकारली आहे. शिल्पकलेतही वास्तवदर्शनाची माध्यमे बदलली आहेत. सुबोध गुप्ता यांनी स्टीलच्या भांड्यांचा केलेला वापर किंवा शकुंतला कुलकर्णी यांची मांडणशिल्पे या संदर्भात पाहावीत.



अमृता शेर गिल, सेल्फ पोर्ट्रेट

ॲकेडेमिक शैलीत वास्तवाचे डोळ्यांना जाणवेल असे त्रिमितीचा आभास निर्माण करणारे चित्रण प्रामुख्याने होई. चित्रकलेतल्या आधुनिक प्रवाहांनी त्याला प्रथम छेद दिला. आजच्या प्रसारमाध्यमांच्या वास्तवतेत अतिवास्तववादासारख्या काही प्रवाहांच्या खुणा दिसतात, पण नव्या वास्तवतेत कलेतल्या रचनातत्त्वांचा नव्याने विचार झाल्याचे आणि मांडणीतही आमूलाग्र बदल झाल्याचे दिसते. गीव्ह पटेल यांनी दंगलीचे बळी ठरलेल्या माणसांची केलेली व्यक्तिचित्रे जुन्या व्यक्तिचित्रणाच्या संकेतांमध्ये कधीच बसली नसती. स्थिरचित्रातली भांडी आज मांडणशिल्पात प्रत्यक्ष येऊन बसली आहेत.

ॲकेडेमिक शैलीमध्ये कथनात्मक अवकाशात काळ, अवकाश आणि

त्यातल्या व्यक्ती यांच्यात सुसूत्रता होती. आजचे कथनात्मक अवकाश अनेक कालविसंगत गोष्टींना एकत्र आणू शकते. इतकेच नव्हे तर भिन्न सांस्कृतिक, सामाजिक स्तरावरील एकमेकांशी संबंध नसलेले घटक एकत्र आणू शकते. त्यातली असंबद्धता व्यक्त करणे, विविधतेतला गोंधळ व्यक्त करणे हा आजच्या कथनात्मक अवकाश योजनेचा एक महत्त्वाचा पैलू आहे. त्यासाठी लघुचित्रशैलीपासून ते डिजिटल फोटोग्राफीपर्यंत आणि रेनेसान्स काळापासून ते पॉप आर्ट कल्चरपर्यंत, इतकेच नव्हे, तर आशियाई चित्रपद्धतींच्या वारशापर्यंत अनेक संस्कार आजच्या चित्रकारांनी पचवले आहेत.

शिल्पकला

१९व्या शतकात मुंबईची व महाराष्ट्राची नव्याप्रकारे उभारणी होत असताना व्हिक्टोरिया टर्मिनस, क्रॉफर्ड मार्केट, राजाभाई टॉवर, मुंबईचे उच्च न्यायालय, मुंबई महानगरपालिका, पुणे विद्यापीठ अशा अनेक वास्तूंची निर्मिती झाली. याचे वास्तुरचनाकार किंवा प्रमुख शिल्पकार इंग्रज असले, तरी त्यांच्या हाताखाली काम करणारे कारागीर व शिल्पकार मुख्यत्वे एतद्देशीय होते. सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टच्या शिल्पकला विभागातील शिक्षक व विद्यार्थी यांचा त्या कामात प्रामुख्याने सहभाग होता. या सर्व इमारतींच्या सुशोभिकरणाचा इतिहास योग्य नोंदी नसल्यामुळे मांडणे दुरापास्त आहे. मात्र स्मारकशिल्पांबाबत ठोस पुरावे उपलब्ध असल्यामुळे त्याबाबत महाराष्ट्रातील कलावंतांच्या अखिल भारतीय योगदानाची नोंद घेणे शक्य आहे. सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये चित्रकला विभागात शिकणाऱ्या गणपतराव म्हात्रे (१८७६-१९४७) या विद्यार्थ्याने १८९६ मध्ये 'मंदिरपथगामिनी' हे शिल्प तयार केले. हे शिल्प त्या काळी मुंबईत खूप गाजले. पुढे या कलावंताने 'स्मारकशिल्पे' करण्यात एवढे प्राविण्य संपादन केले की, महाराष्ट्रात नव्हे, तर संपूर्ण हिंदुस्थानात गणपतराव म्हात्रे यांची स्मारकशिल्पे दिसून येतात. त्याच काळात व त्यानंतर बी.बी. तालीम, वाघ, फडके, करमरकर, गोरेगावकर, आर.पी. कामत असे अनेक शिल्पकार तयार झाले व महाराष्ट्राचे नाव स्मारकशिल्पांच्या क्षेत्रात संपूर्ण देशात गाजू लागले.



रामकिंकर बैज यांचे शिल्प

स्वातंत्र्यपूर्व काळात संस्थानिक, राजेरजवाडे अशांचा आश्रय त्यांना लाभला तर स्वातंत्र्योत्तर काळात उद्योजक, खासगी व शासकीय संस्था यांच्यातर्फे विविध राज्यांतून स्मारकशिल्पे उभारण्याचे काम या शिल्पकारांना सतत मिळू लागले. या परंपरेचा सार्थ अभिमान बाळगून व वर उल्लेखिलेल्या ज्येष्ठ शिल्पकारांचा आदर्श डोळ्यांसमोर ठेवून नारायण सोनावडेकर, राम सुतार, सदाशिव साठे, बी.आर. खेडकर, रवींद्र मिस्त्री

अशा पुढील पिढीच्या शिल्पकारांनीही स्मारकशिल्पांच्या क्षेत्रात मोलाची भर घातली. हल्ली कार्यरत असणाऱ्या ज्येष्ठ व तरुण कलावंतांनीही या क्षेत्रातल्या महाराष्ट्राचा नावलौकिक कायम ठेवला असून चंद्रजित यादव, शरद कापूसकर, संजय तडसरकर, भगवान रामपुरे, अशोक सोनकुसरे, निलेश ढेरे असे अनेक शिल्पकार महाराष्ट्रभर विविध ठिकाणी कार्यरत आहेत.

प्रयोगशील व आधुनिक पद्धतीच्या शिल्पातही पाणसरे, दाविएरवाला, पिलू पोचखानावाला यांनी दर्जेदार निर्मिती केली. या प्रकारचे शिल्पकाम करणारे अनेक तरुण शिल्पकार आज महाराष्ट्रात काम करीत आहेत.

कलेच्या संकल्पनांचा विस्तार

शिल्पकला म्हणजे एका विशिष्ट आकारात घडवलेली एखादी घटना किंवा व्यक्तिमत्त्व गोठवलेली स्थिर आणि त्रिमितीपूर्ण कलाकृती अशी पारंपरिक अर्थाने व्याख्या होती. चित्रे आणि शिल्पाकृतीतली गतिमानता ही पाहणाऱ्याच्या मनात निर्माण होई. तसेच शिल्पाच्या पार्श्वभूमीला, भोवतालच्या अवकाशाला मर्यादित महत्त्व होते. मांडणशिल्पामुळे शिल्पाकृतींच्या किंवा त्यातील घटकांच्या मांडणीला आणि भोवतालच्या अवकाशाला अधिक महत्त्व प्राप्त झाले आणि त्याचा विस्तारही झाला. व्हिडिओ आणि छायाचित्रणामुळे बदलत्या प्रतिमा आणि अवकाशाची गतिमानता ही आस्वादाच्या मानसिक पातळीवर न राहता ती प्रत्यक्षात आली.

नव्या माध्यमांच्या संदर्भात निर्माता म्हणून कलावंताची असलेली भूमिका आता बदलली आहे. पूर्वी चित्र किंवा शिल्पनिर्मिती संकल्पनेपासून ती प्रत्यक्षात आणण्याच्या कौशल्यापर्यंत कलावंताच्या अखत्यारीत होती. आज चित्रकार स्वत:ची संकल्पना प्रत्यक्षात आणण्यासाठी इतरांची मदत घेतो व उपलब्ध वस्तूंची मांडणी करतो. तो संकल्पनकार अथवा संयोजक असतो.

दृश्यकलेच्या या बदलत्या स्वरूपामुळे प्रतिमा, अवकाश, प्रतिभा, कौशल्य या संकल्पनांच्या कक्षा विस्तारण्याची वेळ आलेली आहे. कलावंत कोणते माध्यम कसे वापरतो याबरोबर संकल्पनात्मक मांडणीतून तो कोणते नवे संदर्भ निर्माण करतो याला आज अधिक महत्त्व आलेले आहे. यातूनच सुनिल गावडे, सुदर्शन शेट्टी किंवा तुषार जोग यांच्यासारखे कलावंत आपल्या नवीन संकल्पनांमुळे राष्ट्रीयच नव्हे, तर आंतरराष्ट्रीय पातळीवरही त्यांच्या कलाकृती सादर करण्यासाठी आमंत्रित केले जात आहेत

कलानिर्मितीस पोषक वातावरण

सर्जनशील कलावंतांना आपल्या कलानिर्मितीसाठी सुयोग्य वातावरण व विशेषत: काम करण्यासाठी स्टूडिओ असणे अत्यावश्यक असते. पाश्चिमात्य देशात या सोयी कलावंतांना उपलब्ध करून देण्याची परंपरा गेली

काही शतके आहे. आपल्या देशातही स्वातंत्र्योत्तर काळात अशा सुविधा महाराष्ट्र वगळता अनेक राज्यांत उपलब्ध करून देण्यात आल्या, परंतु आज अशा प्रकारची सुविधा मुंबईतच नव्हे तर महाराष्ट्रातही उपलब्ध नाही. या पार्श्वभूमीवर 'भुलाभाई मेमोरियल इन्स्टिट्यूट' या संस्थेने केलेल्या प्रयत्नांची नोंद घ्यावीच लागते. भुलाभाई देसाई यांच्या स्मरणार्थ त्यांच्या सुनेने, माधुरीबेन देसाई यांनी १९५३ च्या दरम्यान त्यांचे मुंबईतील भव्य निवासस्थान अशाप्रकारच्या सुविधांसह उपलब्ध करून दिले. सर्व कलांचा व कलाकारांचा समन्वय व्हावा, त्यांना एकत्र काम करता यावे असा उदात्त हेतू या कल्पनेमागे होता. या संस्थेमध्ये एकाच वेळी चित्रकार, शिल्पकार, नाटककार, संगीतकार, नृत्यकार अशा सर्वांनाच नाममात्र म्हणजे दिवसाला एक रुपया भाडे घेऊन कामासाठी जागा देण्यात आली. पं. रविशंकर, अल्काझी, सत्यदेव दुबे, विजया मेहता, गोपीकृष्ण, सितारादेवी अशा इतर क्षेत्रातील कलावंतांसोबतच वीस चित्रकार व चार शिल्पकारांना या सुविधेचा लाभ झाला. एम.एफ. हुसेन, गायतोंडे, अकबर पदमसी, माधव सातवळेकर, हरकिशनलाल, बाबूराव सडवलेकर, प्रफुल्ला जोशी, बी. प्रभा असे अनेक चित्रकार तेथे कलानिर्मिती करीत. यासोबतच व्ही.पी. करमरकर, बी. विठ्ठल, पाणसरे, आर.पी. कामत अशा शिल्पकारांनीही या ठिकाणी शिल्पनिर्मिती केली. त्या काळात हा प्रयोग भारतभर ख्यातनाम झाला. या सर्व नियोजनात सोलीभाई बाटलीवाला यांचा महत्त्वाचा सहभाग होता. या कार्याचे सातत्य कालांतराने राहिले नाही व प्रस्थापित कलावंतांनाच तेथील जागेचा लाभ होत राहिल्याने या प्रकल्पामागची कल्पनाच बाजूला पडली. ही संस्था १९६९-७० च्या दरम्यान बंद पडली.



चार्ल्स जेरार्ड,
उपयोजित चित्रकलेचे प्रवर्तक

कलादालनांची संख्या हळूहळू वाढू लागली. केमोल्ड आर्ट गॅलरी व पंडोल आर्ट गॅलरी अशी खासगी कलादालने १९६० मध्ये सुरू झाली. आज परिस्थिती खूपच बदलली असून मुंबईसारख्या शहरात अनेक खासगी कलादालने व चित्रविक्रेते कार्यरत आहेत. चित्र-शिल्पांचे प्रदर्शन, लिलाव व विक्री हे सारे एका मोठ्या व्यवसायाचे रूप घेत आहे.

स्वातंत्र्यपूर्व काळात बेंगॉल स्कूल आणि बॉम्बे स्कूलचा बोलबाला होता. भारताला स्वातंत्र्य मिळाल्यानंतर १९५० च्या सुमारास दिल्लीला सांस्कृतिक केंद्र म्हणून महत्त्व येऊ लागले. अनेक चित्रकार, शिल्पकार काम मिळवण्याच्या हेतूने दिल्लीत जाऊन स्थायिक झाले. दिल्लीत आधुनिक चित्रकार, शिल्पकारांची चळवळ धनराज भगत, अमरनाथ सेहगल, शैलोझ मुखर्जी इत्यादींमुळे आणि शिल्पीचक्र ग्रूपच्या स्थापनेमुळे फोफावली. पन्नासच्या दशकात ललित कला अकादमी, द्वैवार्षिक प्रदर्शन (बिनाले) यासारख्या इतर सरकारी योजना यामुळे दिल्लीला सांस्कृतिक सत्ता केंद्र

म्हणून महत्त्व येत गेलं. पन्नास आणि साठच्या दशकाचा पूर्वार्ध नेहरूंच्या विज्ञाननिष्ठ, समाजवादी, आधुनिक भारताच्या आशावादाने भारलेला होता. त्यामुळे दृश्यकलेच्या क्षेत्रात मार्क्सवादी विचारांचा प्रभाव होता. जवाहरलाल नेहरू विद्यापीठ, बादल सरकारांची नाटकं, राज कपूरचे चित्रपट, बडोदा स्कूलच्या चित्रकारांच्या चित्रांमधला सामाजिक आशय या सगळ्यांवर साम्यवादी विचारांचा कळत-नकळत प्रभाव होता.

१९६० नंतर दक्षिणेकडील राज्यांचा प्रभाव वाढला. चोलामंडलमधील चित्रकार पणिक्कर, जे. स्वामिनाथन, भास्करन, पी. वैकुंठ अशा चित्रकारांनी आपली एक वेगळी ओळख प्रस्थापित केली. काही काळ उत्तर विरुद्ध दक्षिण असे चित्रकारांचे प्रभावगट तयार झाले. काही काळ बंगालचे वर्चस्व साऱ्या दृश्यकलाविषयक घडामोडींवर राहिले. महाराष्ट्र मात्र या काळात मागे पडत गेला.

स्वातंत्र्यपूर्व काळात संस्थानिक, ब्रिटिश राज्यकर्ते हे कलेचे आश्रयदाते होते. स्वातंत्र्योत्तर काळात आश्रयदाते बदलले. खाजगी कलादालने आणि कलेचे व्यावसायीकरण चालू झाले. कलावंतापुढे मान्यता मिळवण्याचे नवे पर्याय खुले झाले. स्वत:ची ओळख निर्माण करायची तर कलेची सत्ताकेंद्रे काबीज करणे किंवा आर्ट गॅलरींशी संधान राखणे हे ते पर्याय होते. केवळ प्रदर्शने भरवणे किंवा पारितोषिके मिळवणे हे पुरेसे नव्हते. दिल्लीमधील राजकीय हितसंबंध जोपासणे, केंद्र सरकारच्या परदेशी शिष्यवृत्त्या मिळवणे, आर्ट कॅम्पमध्ये आमंत्रित केले जाईल हे पाहणे, एकमेकांना 'प्रमोट' करणे याला कलानिर्मितीपेक्षा अधिक महत्त्व आले. याबाबतीत शासकीय पातळीवर लाभ पदरात पाडून घेण्याच्या बाबतीत आणि कलेच्या सत्ताकेंद्रामध्ये आपल्याला आणि आपल्या राज्याला प्रतिनिधित्व मिळविण्याच्या बाबतीत काही राज्यातले कलावंत आघाडीवर राहिले.

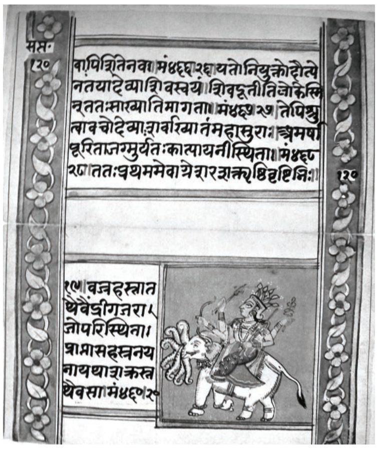
महाराष्ट्रातील कलावंत याबाबतीत उदासीन राहिले आणि गुणवत्ता असूनही उपेक्षित राहिले. आर्ट गॅलरीजच्या उच्चभ्रू वर्तुळात काही मराठी चित्रकारांनी आपले बस्तान बसवले, पण शासकीय पातळीवर महाराष्ट्रातील चित्रकारांचा प्रभाव पडू शकला नाही.

आपल्या देशाची राजधानी दिल्ली असली, तरी आर्थिक राजधानी मुंबई होती व आहे. त्यामुळेच देशाच्या अनेक प्रांतातून इतर क्षेत्रांप्रमाणेच दृश्यकलेच्या क्षेत्रातही अनेक चित्र-शिल्पकार गेली अनेक वर्षे मुंबईत येऊन नशीब आजमवताना दिसतात, स्थायिक होतात, प्रदर्शने भरवितात. अगदी रविवर्मा यांच्या काळापासून हे सातत्याने घडत असल्याचे आढळून येते. या पार्श्वभूमीवर महाराष्ट्रातील मराठी कलावंत मात्र आश्रयाअभावी अस्तित्वाशी झगडताना दिसतो. सातत्याने कलानिर्मिती करून महाराष्ट्रातच नव्हे, तर

देशात व परदेशातही प्रदर्शने करणाऱ्या कलावंतांची संख्या बरीच असली, तरी पूर्वीच्या तुलनेत राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय पातळीवर कलावंत म्हणून स्वत:चा ठसा उमटवू शकलेले फारच थोडे समकालीन मराठी चित्रकार व शिल्पकार आढळून येतात.

२. उपयोजित कला

अभिजात कलाक्षेत्रातील चित्र-शिल्पकारांपेक्षा वेगळी अशी व्यावसायिक व समाजाभिमुख कामे करून काही कलावंतांनी उद्योग, समाज व संस्कृती या क्षेत्रांत आधुनिक महाराष्ट्राच्या जडणघडणीत व पर्यायाने देशाच्या जडणघडणीत महत्त्वाचे योगदान दिले आहे. स्थूलमानाने उपयोजित कला (अप्लाइड आर्ट) या क्षेत्रात अशा कलावंतांचा समावेश करावा लागेल. इ.स. १८५७ मध्ये सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्ट या कलासंस्थेची स्थापना झाली आणि पाश्चात्त्य कलाविचार इथे रूजला. इ.स. १८०० च्या आसपास मिशनरी लोकांमुळे मुद्रणाचा प्रसार वाढला. बॉम्बे कुरिअरसारखे वृत्तपत्र सुरू झाले. रेल्वेसारखी दळणवळणाची साधने वाढली. औद्योगिक उत्पादन सुरू झाले. १९०७ मध्ये मुंबईत पहिली जाहिरात संस्था सुरू झाली. कलाकौशल्ये शिकवणे, हा सर जे.जे. कलासंस्था सुरू करण्यामागचा प्रमुख उद्देश होता. अभिजात कलेचे शिक्षण हे नंतर आले. त्या वेळेस कलाकौशल्य (क्राफ्ट) आणि अभिजात कला (पेंटिंग व स्कल्प्चर) असे भेद होते. अभिजात कला, कनिष्ठ कला, अलंकारिक कला असे त्यांचे वर्गीकरण करता येत होते. एकोणिसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात जाहिरातकलेचा उदय झाला आणि प्रयोजनमूल्य असलेल्या हेतुप्रधान कलाप्रकारांना 'उपयोजित कला' असे सर्वसमावेशक नाव देण्यात आले. डिझाइन अथवा संकल्पन असे नाव अथवा अशी संज्ञा आज व्यापक अर्थाने या संदर्भात वापरली जाते. तिच्यात कलावस्तू, कलाप्रेरणा यांच्याबरोबरच कलाविचाराचा एक धोरण (Strategy) म्हणूनही विचार केला जातो. सौंदर्यनिर्मिती हा अभिजात कलेचा उद्देश असला, तर प्रचार, प्रसार व क्रयवस्तूची मूल्यवृद्धी (व्हॅल्यू ॲडिशन) हा उपयोजित कलेचा उद्देश असतो.


देवी सप्तशती, हस्तलिखित पोथी

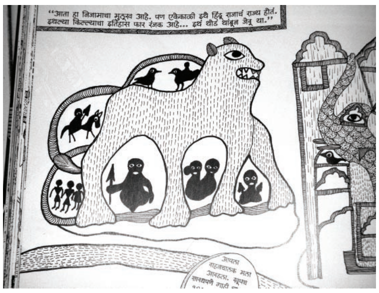
उपयोजित कलेचे वर्गीकरण करायचे झाल्यास ते असे करता येईल - जाहिरातकला, प्रकाशनकला, संकल्पन (डिझाइन), प्रदर्शन आणि दृकमाध्यमांची कला (वेब डिझाइन). अलीकडच्या काळात विविध शाखांमध्ये उपयोजित कलेचा विस्तार झालेला असला, तरी जीवनव्यवहारासाठी केलेले कलेचे उपयोजन हे त्याचे स्वरूप कायम राहिलेले आहे आणि एक वा अनेक माध्यमांचा सहयोग हे त्याचे तंत्रदृष्ट्या

वैशिष्ट्य ठरलेले आहे. उपयोजित कला या माध्यमाची (कलाप्रकाराची) निर्मिती अधिक लोकाभिमुख असल्यामुळे सामाजिक संस्कृती आणि अभिरुची घडविण्यात तिचा सक्रिय सहभाग असतो. किंबहुना अभिजात स्वरूपाच्या चित्र-शिल्पकलेतून शिकलेल्या कलामूल्यांचा उपयोजित कलेत व्यावसायिक वापर केला जातो. त्यामुळे अभिजात कलेतील स्थित्यंतरे व कलाप्रवाहांचा प्रभाव उपयोजित कलेवर अपरिहार्यपणे पडलेला दिसतो. आजच्या काळात दोन्ही कलांमधील सीमारेषाही पुसट झाल्या आहेत.

औद्योगिक क्रांतीनंतरच्या काळात जाहिरातकलेचा उगम झाला. त्यामुळे कलेला प्रसाराचे आणि प्रचाराचे नवे प्रयोजन लाभले. मुद्रणाचे स्वरूपही या काळात ग्रंथप्रसारापुरते न राहता अधिक वैविध्यपूर्ण आणि आकर्षक झाले. १९२० च्या दशकात परदेशी जाहिरात कंपन्या भारतात आल्या. जाहिरातकलाशिक्षणाची वेगळी शाखा असावी, याची जाणीव प्रथम निर्माण झाली, ती सर जे.जे. कलासंस्थेत डेप्युटी डायरेक्टर म्हणून चार्ल्स जेरार्ड आले, त्या काळात. १९३४ मध्ये सॉलोमन डायरेक्टर असताना, कलासंस्थाच बंद करण्यात यावी, असा एक प्रस्ताव थॉमस कमिटीने आणला होता. त्याला विरोध होऊन कलाशिक्षण अधिक व्यवसायाभिमुख करावे, असा विचार पुढे आला. जाहिरातकला (कमर्शियल आर्ट) या विषयाचे शिक्षण हा त्याला एक पर्याय होता. शिवाय जेरार्ड यांच्यापाशी दृक्‌कलाशिक्षणाकडे बघण्याचा एक वेगळा व्यावसायिक व उपयुक्ततावादी दृष्टिकोन होता. बाहाऊसच्या आणि लास्लो मोहोली नागी यांनी अमेरिकेत सुरू केलेल्या कलाशिक्षणाच्या मूलतत्वांशी त्याचे बरेच साम्य होते. या सर्व पार्श्वभूमीवर जेरार्ड यांनी १९३५ साली जाहिरातकलेचा पहिला वर्ग सुरू केला. गोविंद भडसावळे हे या शाखेचे पहिले विद्यार्थी. मेट्रो सिनेमासाठी त्यांनी अनेक पोस्टर्स तयार केली. जेरार्ड यांच्यानंतर व्ही.एन. आडारकर यांनी कमर्शियल आर्ट या कलाशाखेचा विस्तार केला आणि १९५७ मध्ये स्वतंत्र कलाशिक्षणसंस्था स्थापण्यात आली. 'सर जे.जे. इन्स्टिट्यूट ऑफ अप्लाइड आर्ट' असे या कलासंस्थेचे नामकरण करण्यात आले. त्याच सुमारास १९५६ मध्ये जे. जे.च्या आवारात मुद्रणतंत्र संस्था सुरू करण्यात आली. त्या आधी १९५३ मध्ये जे.जे.मध्ये प्रिंटमेकिंग हा विभाग सुरू करण्यात आला होता व वुडकट, लाईनो कट, उत्कीर्णन (एन्ग्रेव्हिंग) अशा अनेक पद्धती शिकविण्यास सुरुवात झाली होती. त्यातून पुढे मुद्राचित्रे या कलाप्रकारात काम करणारे चित्रकार निर्माण झाले. १९६८ मध्ये आय.आय.टी. पवई येथे इंडस्ट्रियल डिझाइन सेंटर सुरू करण्यात आले. १९७० च्या दशकात उपयोजित कलेची क्षेत्रे अधिक विस्तारली आणि जागतिकीकरणाच्या संदर्भात कलाशिक्षणाचा आधुनिक दृष्टिकोन असलेले

परदेशी विद्यापीठाचे अभ्यासक्रम इथे सुरू झाले. परिणामी उपयोजित कलेचे स्वरूप मुद्रणाशी संबंधित असे न राहता ॲनिमेशन, फॅशन डिझाइन अशी नवी क्षेत्रे निर्माण झाली. १९५० ते २००० या पन्नास वर्षांच्या कालावधीत औद्योगिक क्षेत्रात, अर्थकारणात जे बदल झाले, त्याचा परिणाम उपयोजित कलेची जाणीव अधिक व्यापक होण्यात झाला.

जाहिरातकला (कमर्शियल आर्ट), उपयोजित कला (अप्लाइड आर्ट) आणि संकल्पन (डिझाइन) अशा तीन अवस्थांमधून या कलेची व्याप्ती वाढत गेलेली आहे. त्यापैकी जाहिरात आणि प्रकाशन या दोन शाखांमधून उपयोजित कलेचा सर्वाधिक विस्तार झालेला आहे. वृत्तपत्र-मासिकांच्या जाहिराती, भित्तिपत्रके, पॅकेजिंग, बोधचिन्हे, दिनदर्शिका अशा अनेक प्रकारच्या माध्यमांमधून दृश्यकलेचा आविष्कार झालेला दिसून येतो. त्यासाठी लागणारी संकल्पनक्षमता, कथाचित्रे, मुद्राक्षरकला, सुलेखन, छायाचित्रण अशा क्षेत्रात महाराष्ट्रातील अनेक चित्रकारांनी कलाविष्कार केला असून राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय पातळीवर नावलौकिक मिळविला आहे.



गोंड कलेचा इलस्ट्रेशनसाठी वापर 'भीमायन : अस्पृश्यतेचे अनुभव' पुस्तकातील दुर्गाबाई आणि सुभाष व्याम यांचे चित्र

जाहिरातकला

भारतीय जाहिरातकलेचा शंभर वर्षांचा इतिहास पाहिला तर देशाच्या आर्थिक, औद्योगिक आणि सांस्कृतिक विकासाशी असलेले त्याचे नाते स्पष्ट होते. जाहिरातीचे रूप पालटण्यात प्रसारमाध्यमांचा विकास हा एक महत्त्वाचा घटक आहे. १९०७ मध्ये मुंबईत पहिली जाहिरातसंस्था सुरू झाली तेव्हा वृत्तपत्रे आणि मुद्रण हे एकमेव माध्यम होते. नंतर चित्रपट, आकाशवाणी, टी.व्ही., इंटरनेट अशी दृकश्राव्य माध्यमे येत गेली आणि जाहिरातकलाही उपयोजित कला, इंडस्ट्रियल आर्ट, कम्युनिकेशन आर्ट, डिझाईन अशा वेगवेगळ्या रूपांनी ओळखली जाऊ लागली. शतकभराच्या या सामाजिक परिवर्तनात जाहिरातकलेची एक सकारात्मक आणि विधायक भूमिका होती. जाहिरातकलेने सर्वसामान्यांची दृश्यभाषा घडवली. परिणाम अभिजात कलेच्या सादरीकरणावर या दृश्यभाषेचे झाले. साहित्य, संगीत या कलाही त्यापासून अलिप्त राहिल्या नाहीत. ग्राहकाचे लाड पुरवणारी, ग्राहक हाच राजा मानणारी अर्थव्यवस्था त्यातून निर्माण झाली. उपभोग्य वस्तूंचे उत्पादन मोठ्या प्रमाणावर वाढले आणि अर्थव्यवस्थेला गती मिळाली. जागतिकीकरणाचे वारे वाहू लागल्यावर लोकल आणि ग्लोबल अशा दोन्ही प्रवृत्तींच्या संगमातून एक नवी संवेदनशीलता तयार झाली, त्यातही जाहिरातकलेचा मोठा वाटा आहे.

जाहिरातकलेची सुरुवात झाली त्या काळात मुद्रण हेच एकमेव माध्यम होते. रेनेसान्स काळात ज्ञानप्रसारासाठी मुद्रणाचा उपयोग झाला, तर औद्योगिक क्रांतीनंतर जाहिरातींसाठी मुद्रणपद्धतींमध्ये वेगाने बदल होत गेले.

आज मुद्रण माध्यम (प्रिंट मीडिया) जाहिरातींवरील एकूण खर्चाच्या फक्त अठ्ठावीस टक्के जाहिरातींसाठी वापरले जाते, तर सर्वाधिक म्हणजे एकावन्न टक्के खर्च टीव्हीवरील जाहिरातींसाठी केला जातो. ऑनलाईन किंवा वेबवरील जाहिरातींचा एकूण खर्चातला वाटा आज अत्यल्प असला तरी नजीकच्या काळात त्यात भरपूर वाढ अपेक्षित आहे. पूर्वीच्या काळी जाहिरातींचे विश्व दैनंदिन जीवनात काही विशिष्ट अंतरावर होते. आज टीव्हीमुळे ते घराघरांत, एवढेच नव्हे, तर सांस्कृतिक/सामाजिक जीवनात एवढे झिरपले आहे की, वास्तव आणि आभासी वास्तव यांच्यात संभ्रम निर्माण व्हावा! प्रायोजित दूरदर्शन मालिका, रिॲलिटी शोज् यातून त्याचा प्रत्यय येतो.

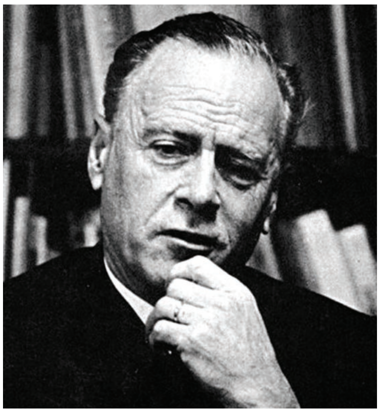
जाहिरातकलेचा भारतातला प्रवास व त्यातले महत्त्वाचे टप्पे आधी पाहायला हवेत. स्वातंत्र्यपूर्व काळात वृत्तपत्रांमध्ये मुख्यत: आयात केलेल्या वस्तूंच्या जाहिराती असत. जाहिरातींवर प्रभाव असे तो अर्थातच पाश्चात्त्य संस्कृतीचा. कोलकाता आणि मुंबई ही व्यापारउद्योगाची प्रमुख केंद्रे असल्यामुळे जाहिरातकलेचा विकासही या शहरांमध्येच प्रथम झाला. ब्रिटिश साम्राज्यवाद आणि वासाहतिक विचारांचा पगडा जाहिरातक्षेत्रातही होता. जाहिरात संकल्पनांचे आदर्श ब्रिटिशांचे होते. माध्यम इंग्रजी भाषेचे होते. प्रादेशिक भाषांमध्ये जाहिराती येऊ लागल्यानंतरही इंग्रजी जाहिरातीचेच मराठी भाषांतर त्यात केलेले असे.

एकोणीसशे साठच्या दशकापर्यंत ही स्थिती टिकली. या काळातल्या जाहिराती पाहिल्या तर त्या ठरावीक वळणाच्या वाटतात. घरगुती वापराची उत्पादने ब्रँडेड स्वरूपात बाजारात आली ती याच काळात. हिंदुस्थान लिव्हरने सनलाईट, लाइफबॉय, डालडा अशा ब्रँड्सची विशिष्ट प्रतिमा याच काळात निर्माण केली, पण या काळात उत्पादनांच्या विक्रीची जीवघेणी स्पर्धा नव्हती. ग्राहकांच्या मनात विशिष्ट उत्पादनांचा वापर करण्याची सवय रुजवणे, हेच जाहिरातींचे प्रमुख काम होते.

ॲलेक पदमसी, ब्रँडन परेरा, जर्सन डी कुन्हा तसेच पी.एन. सर्मा, एस.व्ही. वाघुळकर, भाई पत्की इत्यादींनी जाहिरातकलेला एक वेगळे वळण दिले. या काळात वृत्तपत्र हे प्रमुख माध्यम होते. मुद्रण पद्धतीच्या मर्यादांमुळे जाहिरातीतील चित्रे काळ्या-पांढऱ्या रंगात असत. स्क्रेपर बोर्डने केलेली इलस्ट्रेशन्स किंवा क्वार्टर टोन केलेली चित्रे असत. छायाचित्रे सर्व छटांसह छापणे शक्य नसल्याने चित्रे अधिक उठावदार करण्यासाठी हे तंत्र वापरले जाई. या काळातले आणखी एक वैशिष्ट्य असे की, आर्ट डायरेक्टर, व्हिजुअलायझर, इलस्ट्रेटर अशा विविध भूमिका एकच व्यक्ती करी. जाहिरातींमध्ये छायाचित्रांचा अधिकाधिक वापर नंतरच्या काळात होऊ

लागला आणि इलस्ट्रेटर्सचे महत्त्व कमी झाले.

एकोणीसशे पन्नासच्या दशकात जाहिरातींच्या दृश्यस्वरूपात आमूलाग्र बदल घडवून आणला तो भाई पत्की यांनी. अभिनव मुद्राक्षररचना आणि जाहिरातींची कल्पक मांडणी ही भाई पत्की यांची वैशिष्ट्ये होती. पत्की यांनी 'कॅलिको' मिल्सच्या साड्यांसाठी आणि कापडासाठी केलेल्या जाहिराती विशेष गाजल्या. एखादा ब्रँड जनमानसात दृश्यप्रतिमांच्या माध्यमातून कसा रुजवायचा, याचा तो एक वस्तुपाठच होता. दैनंदिन जीवनातील सांस्कृतिक आशय, तसेच उत्पादक वस्तूंमागची सौंदर्यदृष्टी आपण विसरता कामा नये, असे पत्की यांचे म्हणणे होते. 'कॅलिको'च्या जाहिरातीत काळ्या-पांढऱ्या छटांमधल्या छायाचित्रांचा, तसेच विषयाला अनुरूप अशी मुद्राक्षरयोजना व नजरेत भरेल असा मोकळ्या जागेचा वापर त्यात होता. त्यातून आलेली काव्यात्म लयबद्धता ही भारतीय जाहिरातीत नवीन होती.


मार्शल मॅकलुहान

सुरुवातीच्या काळात जाहिरातींवर अभिजात चित्रकलेचा प्रभाव होता. उदाहरणार्थ : एस.व्ही. वाघुळकर यांनी एअर इंडियासाठी केलेली पोस्टर्स. घटकांची भौमितिक आणि थोडी अलंकारिक मांडणी, सपाट रंग, त्रिमितीचा आभास निर्माण करण्यासाठी गडद रंगाचा अथवा ड्राय ब्रशचा वापर, ही वाघुळकरांच्या शैलीची वैशिष्ट्ये होती. भाई पत्कींनंतरच्या काळात मात्र हा प्रभाव राहिला नाही. छायाचित्रे आणि मुद्राक्षररचना यांचा प्रभाव अधिक वाढला आणि जाहिरातींची स्वत:ची दृश्यभाषा तयार होत गेली. र.कृ. जोशी यांनी जाहिरातींमधून सुलेखन शैलीचा, कॅलिग्राफीचा वापर केला. तसेच भारतीय भाषांमध्ये कॉपी लिहून जाहिरात मोहिमांची आखणी केली. इंग्रजीत कॉपी व जाहिरात संकल्पन करून त्याच मराठी, तमिळ, बंगाली अशा भाषांमध्ये रूपांतरित करायच्या, अशी पद्धत होती. र.कृं. नी नेरोलॅक पेन्ट्ससाठी मराठीतून संकल्पन केले. त्यामुळे आपोआपच प्रादेशिक संस्कृतीच्या वैशिष्ट्यांसह त्या जाहिराती आल्या आणि ग्राहकांशी अधिक चांगल्या प्रकारे संवाद साधू शकल्या. इंग्रजी जाहिरातीतल्या कॉपीतही हिंदी शब्दांचा वापर होऊ लागला. दैनंदिन जीवनातल्या बोलीभाषेशी आणि भाषिक प्रभावांशी अशी संमिश्र रचना सुसंगतच होती.

आजच्या जाहिरातींमध्ये रंगांचा आणि छायाचित्रण तंत्रांचा प्रभाव सर्वाधिक दिसतो. सुरुवातीच्या काळात उत्पादित वस्तूंची छायाचित्रे अथवा स्त्रियांची, कुटुंबातील व्यक्तींची प्रातिनिधिक छायाचित्रे असत. नंतर वातावरण निर्मितीसाठी, जाहिरातीतील व्यक्तिरेखांना जिवंत, दृश्यरूप देण्यासाठी छायाचित्रणाचा वापर होऊ लागला. इलस्ट्रेशनप्रमाणे छायाचित्र हे विशिष्ट प्रसंग साकार करणारे, कथनात्मक आशय असलेले प्रभावी माध्यम बनले. आर.आर. प्रभू, मित्तर बेदी, विलास भेंडे, गौतम राजाध्यक्ष अशा

अनेक छायाचित्रकारांनी जाहिरात संकल्पनेच्या संदर्भात छायाचित्रणाची क्षमता कल्पकतेने वापरली. अर्थातच यामागे ॲलेक पदमसी, मधू गडकरी अशा क्रिएटिव्ह डायरेक्टर्सचा, कॉपीरायटर्सचा आणि व्हिज्युअलायझर्सचा सहभागही होताच. चित्रपटांच्या जमान्यातील ॲड फिल्म्स आणि आता टीव्हीवरील जाहिराती यांचा आणि प्रिंट मीडियातील छायाचित्रणाचा परस्परांना पूरक असा प्रवास झालेला आहे.

जाहिरातींमध्ये बोधचिन्हे आणि कॉर्पोरेट डिझाईन यांना वेगळे महत्त्व आहे. यशवंत चौधरी, सुदर्शन धीर इत्यादींनी या क्षेत्रात महत्त्वाचे काम केले. लेटरहेडपासून ते कॉर्पोरेट ऑफीसपर्यंत विविध माध्यमांतून एखाद्या कंपनीची आश्वासक प्रतिमा निर्माण करण्याची कला म्हणजे कॉर्पोरेट डिझाईन. त्यासाठी ग्राफिक डिझायनरला कॉर्पोरेट फिलॉसाफीचा अभ्यास करावा लागतो आणि साध्या, सोप्या दृश्यप्रतिमांमध्ये त्याची संकल्पनात्मक मांडणी करावी लागते. यशवंत चौधरींनी केलेले एचडीएफसीचे बोधचिन्ह हे त्याचे उत्तम उदाहरण आहे. कंपनीचे नाव किंवा लोगो हा देखील बोधचिन्हाचाच एक प्रकार. रिलायन्स, टाटा, गोदरेज, इंटेल, गूगल यांचे लोगो जनमानसात पक्के रुजलेले आहेत.

सत्तर आणि ऐंशीच्या दशकात जाहिरातकलेची व्याप्ती वाढली आणि डिझाईन ही व्यापक संकल्पना रुजली. जाहिरात म्हणजे उत्पादक आणि ग्राहक यांच्यातला दलाल ही संकल्पना मागे पडली आणि डिझाइन, कम्युनिकेशन आर्ट या संज्ञा अधिक प्रमाणात वापरल्या जाऊ लागल्या. एन.आय.डी.सारख्या संस्थांनी हा व्यापक दृष्टिकोन आणला आणि जाहिराततज्ज्ञांची भूमिका अधिक मूलगामी स्वरूपाची झाली.

जाहिराततज्ज्ञ हा औद्योगिक जगाचा एक महत्त्वाचा घटक बनला. उत्पादित वस्तूचे अंतरंग कसे असावे, बाह्यरूप कसे असावे, ग्राहकांपर्यंत कोणत्या माध्यमातून आणि कसे पोहोचावे या साऱ्याचा संकल्पनात्मक विचार कम्युनिकेशन डिझाइनच्या माध्यमातून होऊ लागला. यातून आर्थिक विकासाला मोठी गती मिळाली. ॲलेक पदमसी यांच्या म्हणण्याप्रमाणे जाहिरातकला म्हणजे वस्तू विकणे नसून आशा-आकांक्षा विकणे आहे. जाहिरातकला ही मानवी स्वभाव आणि मानवी वर्तन यांच्याशी संबंधित असते.

जाहिरातींमुळे आजच्या समाजजीवनात जर कोणता सर्वाधिक लोकप्रिय शब्द रूढ झाला असेल, तर तो म्हणजे ‘ब्रँड’. राजकारणातही तो मुक्तपणे वापरला जातो. एखाद्या वस्तूला जे प्रतिकात्मक मूल्य असते, ग्राहकांच्या मनात त्याबद्दल जो विश्वास निर्माण केला जातो, ती ब्रँडची व्हॅल्यू. उत्पादक वस्तूच्या गुणवत्तेबरोबरच ग्राहकाच्या कल्पनाविश्वाला साद घालणारी, त्याच्या जीवनशैलीला, मूल्यात्मकतेला पोषक अशी एक प्रतिमा निर्माण

केली जाते. त्यासाठी 'ब्रँड ॲम्बॅसॅडर' म्हणून चित्रपटातील तारे-तारका, क्रिकेटपटू इत्यादींची मदत घेतली जाते. आज हा ब्रँडचा प्रभाव जनमानसावर प्रचंड प्रमाणात वाढलेला आहे. पूर्वी एअर इंडियाचा महाराजा, एशियन पेन्ट्सचा गट्टू अशी ट्रेड कॅरॅक्टर्स असायची. आता अमिताभ बच्चन, शाहरुख खान, सचिन तेंडुलकर अशा ब्रँड ॲम्बेसॅडर्सनी त्यांची जागा घेतलेली आहे.

जाहिरातींमध्ये जाहिरात निर्मितीइतकाच महत्त्वाचा सहभाग मीडिया प्लॅनिंगचा राहिलेला आहे. १९७० मध्ये ब्रँड मॅनेजमेंटची संकल्पना आली ती साधारणपणे याच काळात. १९७६ मध्ये दूरदर्शनवर जाहिराती येऊ लागल्या. १४५ शहरांमध्ये दूरदर्शनचे नेटवर्क सुरू झाले. १९८३ मध्ये प्रायोजित कार्यक्रम सुरू झाले. १९९२ मध्ये सॅटेलाईट टीव्ही आला आणि विविध चॅनेल्सचे पेव फुटले. या सगळ्याचा परिणाम असा झाला की, उत्पादनांची माहिती अगदी खेड्यापाड्यापर्यंत पोहोचू शकली आणि ग्राहकांची संख्या वाढली. आर्थिक उदारीकरणामुळे मध्यमवर्गाची संख्या आणि क्रयशक्ती वाढली. मीडिया एजन्सीज अस्तित्वात आल्या.

जाहिरातींच्या प्रभावाचे दोन कालखंड

जाहिरातीच्या सांस्कृतिक प्रभावाचे दोन कालखंड पडतात. एक मुद्रणपर्वाचा कालखंड, तर दुसरा डिजिटल प्रसारमाध्यमांचा कालखंड. सत्तरच्या दशकानंतर मुद्रणाचा प्रभाव ओसरू लागला आणि दृकश्राव्य माध्यमांचा प्रभाव वाढू लागला. मार्शल मॅकलुहानने या नव्या पर्वाची वैशिष्ट्ये साठ-पासष्टच्या सुमारासच सांगितली होती. 'मीडियम इज द मेसेज' हे त्या पुस्तकाचे नाव. मुद्रणपर्वात लिखित शब्दाला आणि एकपांक्तिक (Linear) अनुभवाला महत्त्व होते तर नव्या युगात विविधलक्ष्यी, दृश्यप्रधान अनुभवाला प्राधान्य होते. मार्शल मॅकलुहान काय म्हणतो ते आपल्याकडे प्रत्यक्ष अनुभवाला येऊ लागले ते नव्वदच्या दशकात.



'द मीडियम इज द मेसेज', मार्शल मॅकलुहान

मुद्रणपर्वात वृत्तपत्रे, मासिके यांच्यामधल्या जाहिराती प्रमुख होत्या. ॲड फिल्म्स, रेडिओ यांना दुय्यम स्थान होते. कॅलेंडर आर्ट हा देखील महत्त्वाचा प्रकार होता. राजा रविवर्मा यांच्या लिथोग्राफ्सचा प्रसार दिनदर्शिकांमुळे अधिक झाला. तीच परंपरा पुढे जे.पी. सिंघलसारख्यांनी काही काळ चालू ठेवली. मराठी माणसाच्या अभिरुचीवर त्यांचे संस्कार घडले. दिवाळी अंकांमधील रंगीत जाहिराती यासुद्धा काही काळ प्रभावी होत्या. 'कासव' छाप मच्छर अगरबत्तीसारखे जाहिरातदार दिवाळी अंकांसाठी म्हणून जाहिराती तयार करून घेत. र.कृ. जोशी यांनी केलेल्या नेरोलॅकच्या जाहिरातींमध्ये साहित्यिक जाण आणि काव्यात्मता होती. कमल शेडगेंच्या नाटकांच्या जाहिरातींनी क्लासिफाईड पद्धतीच्या जाहिरातींनाही एक वेगळी

दृश्यात्मकता दिली. जाहिरातींना दृश्यरूप देण्यामध्ये इलस्ट्रेटर्सपैकी द.ग. गोडसे, रवी परांजपे यांचाही उल्लेख करावा लागेल. या सर्वांचे कळत-नकळत परिणाम आपल्या अभिरुचीवर झालेले आहेत.

दुसऱ्या पर्वात जाहिरातींचे आणि अभिरुचीचे स्वरूप आमूलाग्र बदलले. इलेक्ट्रॉनिक डिजिटल युगात अवघे विश्व म्हणजे एक खेडे झाले. मॅकलुहान यांच्या म्हणण्याप्रमाणे 'आपले आद्य, नूतन विश्व हे एकसमयावच्छेदे' जगण्याचे विश्व आहे.' 'काळ' अंतर्धान पावला आहे. 'अवकाश' लुप्त झाले आहे. एकाच वेळी सारे काही घडणाऱ्या ग्लोबल व्हिलेजमध्ये आता आपण राहत आहोत. या पर्वात वाचण्या-पाहण्याबरोबरच ध्वनींना आणि श्रुतींना महत्त्व आले. मल्टी मीडियाचा जमाना आला. पूर्वी जाहिरातीतले बोधचिन्ह, चित्र यांची प्रतिमा मनात तयार व्हायची. आता एखाद्या उत्पादित वस्तूंची, कंपनीची, ब्रँडची प्रतिमा मनात तयार होते ती टीव्हीवरील जाहिरात, रेडिओ जिंगल्स आणि मुद्रित जाहिरात यामुळे. संगीताचा उपयोग आता जाहिरातीत मोठ्या प्रमाणावर होतो. त्यामुळे एखाद्या ब्रँडच्या संदर्भात जी प्रतिमा आपल्या मनात जागृत होते, ती दृक्‌श्राव्य अशी दोन्ही प्रकारची असते. दूरदर्शन मालिका, जाहिराती, चित्रपट, क्रिकेटच्या सामन्यांचे प्रक्षेपण, रिॲलिटी शोज्, संगीताचे व्हिडीओ अल्बम्स यांचा आपल्या अभिरुचीवर प्रचंड प्रभाव आहे. सगळे प्रकार इतके एकमेकांत मिसळलेले आहेत की त्यातून एखादा प्रकार वेगळा काढणे अशक्य व्हावे! समकालीन चित्रकलेतली याआधी उल्लेखिलेली मेडियाटिक रिॲलिटी यातूनच आलेली आहे. अशा वेळेस प्रश्न पडतो, जाहिरातींच्या आभासी विश्वाचे सांस्कृतिक मूल्य काय? जाहिरातीच्या क्षेत्रात ब्रँड इक्विटीचे मूल्य शास्त्रीय पद्धतीने मोजता येते, पण जिथे क्रयवस्तू-उपभोक्ता असा संबंध नाही, तिथे काय? आपण जपलेल्या मूल्यात्मकतेच्या संदर्भात ब्रँडचे मूल्य नेमके काय असते? जाहिरातींमधल्या ब्रँड्सना ममता, कौटुंबिक कर्तव्ये, देशाभिमान अशा विविध मूल्यांचा संदर्भ असतो, पण तो आभासात्मक असतो. गांधीजींची मूल्ये आणि 'गांधीगिरी' यांच्यात गुणात्मक फरक आहे. ब्रँड इमेजेस बऱ्याचदा हवा भरलेल्या अहंचा सामूहिक आविष्कार असतात. त्या ठिसूळ असतात. या मर्यादांचे भान आपण ठेवले पाहिजे.

चित्रपटांच्या कलात्मक जाहिराती

महाराष्ट्रात चित्रपटांची पोस्टर्स, बॅनर्स ही एक वेगळी कला विकसित झाली. चित्रपटातील लोकप्रिय नट-नट्यांच्या प्रतिमांचा व चित्रपटाच्या नावांचा वापर करून आकर्षक पद्धतीने चित्रे रंगवली जात. या क्षेत्रात महाराष्ट्रातील कलावंतांनी अखिल भारतीय पातळीवर नावलौकिक संपादन केला होता. भित्तिपत्रकांद्वारे जाहिरात करण्याची पद्धत परदेशातून भारतात आली, परंतु

मोठ्या आकाराचे चित्र (बॅनर्स) रंगवून त्याद्वारे चित्रपटाची जाहिरात सुरू करायचे श्रेय बाबूराव पेंटर यांना जाते. त्यांनी १९२३ मध्ये 'सिंहगड' हा चित्रपट निर्माण करून मुंबईत प्रदर्शित केला. त्या वेळी त्यांनी या चित्रपटाची मोठाली भित्तिचित्रे रंगविली. त्यापूर्वी मुंबईने अशी भित्तिचित्रे बघितली नव्हती. साहजिकच ती बघण्यास लोकांची गर्दी उसळत असे. हळूहळू या प्रकारचे काम करणाऱ्या चित्रकारांचा समूह तयार होऊन चित्रपटांच्या लोकप्रियतेसोबत अशा चित्रकारांचीही संख्या वाढू लागली. बऱ्याच वेळा दृककलेचे रीतसर शिक्षण न घेतलेले किंवा घेऊ न शकलेले तरुण या प्रकारची कलानिर्मिती ज्येष्ठ कलावंतांच्या हाताखाली काम करत शिकले. अशा प्रकारचे काम करून देणारे अनेक व्यावसायिक स्टुडिओ (बॅनर डिपार्टमेन्ट) सुरू होऊन एकाच वेळी अनेक चित्रकार, त्यांचे साहाय्यक, लेटरिंग आर्टिस्ट अशा स्टुडिओतून काम करू लागले. जी. कांबळे, बी. विश्वनाथ, सी. विश्वनाथ अशा अनेक चित्रकारांनी व 'पाम आर्ट', 'बाळकृष्ण', 'समर्थ आर्ट सर्व्हिस' अशा अनेक बॅनर डिपार्टमेन्ट्सनी या क्षेत्रात मोठाच नावलौकिक मिळविला. सध्याचे प्रसिद्ध चित्रकार श्री. एम.एफ. हुसेन हेदेखील एकेकाळी चित्रपटांचे बॅनर्स रंगवीत असत. हुसेन यांच्या चित्रांमध्ये आणि अतुल दोडिया यांच्या चित्रांमध्ये चित्रपटांच्या पोस्टर्सचे पडसाद दिसतात.


ॲलन फ्लेचर

भित्तिपत्रकांच्या क्षेत्रात एस.एम. पंडित, डी.आर. भोसले, सी. विश्वनाथ अशा अनेक चित्रकारांनी फार मोठा नावलौकिक मिळविला. अलीकडच्या काळात व विशेषत: १९९० च्या दशकात फ्लेक्स छपाई व रंगीत छायाचित्रणातील अत्याधुनिक तंत्रज्ञान यामुळे हातांनी भित्तिपत्रके (पोस्टर्स व शोकार्ड्स) व फलक (बॅनर्स) रंगविण्याची कला नामशेष होत आहे. मात्र जुन्या भित्तिपत्रकांचे कलामूल्य ओळखून कलासंग्रहांकडून त्यांना मोठी मागणी आहे.

कलात्मक दिनदर्शिका

१९व्या शतकाच्या अखेरीस व २०व्या शतकाच्या पूर्वार्धात भारतीय समाजजीवनात अनेक स्थित्यंतरे होऊ लागली. पंचांगांची जागा दिनदर्शिकांनी घेतली आणि त्या अधिक आकर्षक करण्यासाठी चित्रांचा वापर सुरू झाला. हळूहळू यात बदल होत या दिनदर्शिका अथवा कॅलेंडर्स हा उपयोजित कलेचाच भाग बनला. आपल्या उत्पादनाची जाहिरात करण्यासाठी भेटवस्तू म्हणून दिनदर्शिका देण्याचा प्रघात सुरू झाला. राजा रविवर्मा यांची शिळामुद्रण पद्धतीने छापलेली देवादिकांची चित्रे ही सुरुवातीच्या काळातील दिनदर्शिकांचा आदर्श होती. त्या काळातील वास्तववादी शैलीत प्रसंगचित्रे काढणारे चित्रकार या प्रकारचे काम करीत.

पुढील काळात चित्रकार रघुवीर मुळगावकर, दीनानाथ दलाल, एस.एम. पंडित, पी. सरदार, जे.पी. सिंग अशा अनेकांनी आपल्या शैलीचा एक वेगळा ठसा उमटवला. हळूहळू चित्रविषय बदलू लागले. ऐतिहासिक प्रसंग, सामाजिक विषय ते आकर्षक अर्धनग्न तरुणी, सांस्कृतिक सण अशा अनेक विषयांनी दिनदर्शिका सजल्या. पुढे छायाचित्रे अधिक प्रमाणात वापरली जाऊ लागली आणि एखादी मध्यवर्ती कल्पना घेऊन चित्रमालिका वापरण्याची पद्धत रूढ झाली. प्रत्यक्ष चित्रांइतकेच संकल्पनेलाही महत्त्व आले. उपयुक्तता हे प्रधान मूल्य असणाऱ्या दिनदर्शिकांच्या बाबतीत 'कालनिर्णय' दिनदर्शिकेने पंचांग आणि इतर माहितीची जोड देऊन एक क्रांतिकारक बदल घडवून आणला. दिनदर्शिका ही सर्वसामान्यांची अभिरुची व्यक्त करीत असल्याने, तसेच सामाजिक संस्कृतीचे प्रतिबिंब त्यात पडत असल्यामुळे आज या कलेकडे 'कॅलेंडर आर्ट' म्हणून बघितले जाते. मात्र यातून 'चित्र' मागे पडत जाऊन फोटो व उपयुक्त माहिती यांनी त्याची जागा घेतली. तरीही प्रतिष्ठाप्राप्त कंपन्यांच्या दिनदर्शिका आजही प्रसिद्ध चित्रकारांची चित्रे छापणे, हे प्रतिष्ठेचे लक्षण समजतात. मात्र याचा प्रचार व प्रसार अत्यंत मर्यादित असून हल्ली एकूणच घरात सजावटीसाठी कॅलेंडर लावण्याची प्रथा कमी होत असल्याचे आढळून येते.

बोधचिन्हे (ट्रेडमार्क)

बोधचिन्हे तयार करणे हेदेखील एक महत्त्वाचे काम आहे. पूर्वी चित्रकलेत असणारे चित्रकारच उपजीविकेचे एक साधन म्हणून इतर प्रकारच्या कामांसोबत बोधचिन्हेही तयार करत. परंतु बोधचिन्हे आणि लेटरहेड व स्टेशनरी यांच्या साहाय्याने एखाद्या उद्योगाची सार्थ प्रतिमा निर्माण करणे हे बोधचिन्हाचे कार्य आहे, हे लक्षात आल्यावर त्याची व्याप्ती वाढत गेली. परिणामी या क्षेत्रातही स्पेशलायझेशनचे युग आले. बोधचिन्हांचे अनेक प्रकार आहेत.

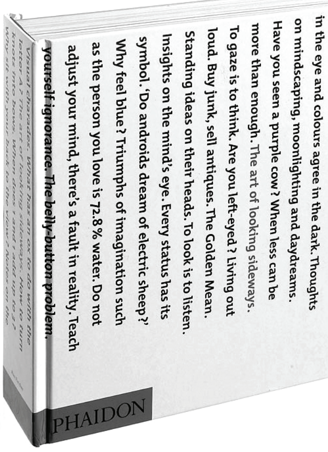
ग्राहकांच्या मनात एखाद्या उत्पादित वस्तूची विश्वासार्ह प्रतिमा निर्माण करण्याचे कार्य ब्रँड नेम करत असते. पेट्रोमॅक्स, डालडा, गोदरेज ही नावे एकेकाळी गॅसबत्ती, वनस्पती तूप, स्टील कपाटे यांसाठी सररास वापरली जात. जनमानसात अशी उत्पादनांची नावे रुळण्यामागे आणि लोकसंस्कृतीत त्यांना स्थान मिळण्यामागे त्या ब्रँडचे संकल्पन, अक्षरशैली, प्रतिमा यांच्या आधारे ठसणारी दृश्यप्रतिमा अशा अनेक गोष्टी असतात. औद्योगिक सेवेचे प्रतिनिधित्व करणारी व्यक्तिरेखा (ट्रेड कॅरॅक्टर) अथवा मॅस्कॉट हासुद्धा असाच एक प्रकार आहे. १९४६ मध्ये तयार झालेला एअर इंडियाचा महाराजा, (संकल्पना : बॉबीकुका, चित्रकार : उमेश राव) एशियन पेन्ट्सचा 'गट्टू' (संकल्पना : डॉ. रेगे, चित्रकार : आर.के. लक्ष्मण) ही याची काही

प्रसिद्ध उदाहरणे आहेत. र.कृ. जोशी, यशवंत चौधरी, शांताराम राऊत अशा अनेकांचे बोधचिन्हांच्या क्षेत्रातील योगदान महत्त्वाचे आहे.

प्रकाशन विभागासाठी लागणारी कला

उपयोजित कलेची जाहिरातीइतकीच महत्त्वाची दुसरी शाखा म्हणजे प्रकाशन विभागासाठी लागणारी कला. मुद्रणकलेबरोबरच या शाखेचा विकास झाला. मराठीतील पहिले वृत्तपत्र 'दर्पण' बाळशास्त्री जांभेकरांनी १८३२ साली प्रसिद्ध केले. छपाईच्या शोधामुळे छापील पुस्तकांनी हस्तलिखित पोथ्यांची जागा घेतली. या सर्व प्रकाशनांची मुद्राक्षरकला व चित्रे अशी दोन प्रमुख अंगे होती. सुलेखनशैली ही हस्तलिखित पोथ्यांपासून आलेली असली, तरी तिचा जाहिरातकलेत आणि ग्रंथमांडणीत कलात्मक वापर करण्याची आधुनिक दृष्टी हळूहळू विकसित होत गेली. जावजी दादाजी चौधरी व राणोजी आरू यांनी देवनागरीची आदर्श अक्षरवळणे 'निर्णयसागर' टाइप फाउन्ड्री आणि प्रेस यांच्या माध्यमातून एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीस इथे रुजविली. १९७७-७८ च्या दरम्यान ल.श्री. वाकणकरांनी डॉ. मुदूर यांच्या सहकार्याने, संगणकावर देवनागरी उपलब्ध करून दिल्यानंतर अनेक अक्षरवळणे तयार केली गेली. या दरम्यानच्या काळात अनेक प्रयोग होत मुद्रणकला विकसित झाली.

या सर्व कालखंडात जाहिरातींसाठी अथवा पुस्तकांच्या मुखपृष्ठांसाठी अक्षरशैलीचे विविध प्रकारचे प्रयोग सतत होत राहिले. प्रामुख्याने चित्रकारच हे प्रयोग करीत असत, परंतु त्याला अधिक प्रगल्भ रूप दिले व अक्षरशैली विकसित केली ती द.ग. गोडसे आणि कमल शेडगे यांनी.



'लुकिंग साईडवेज', ॲलन फ्लेचर

कथाचित्रे व मुखपृष्ठे

प्रकाशन विभागात सजावटीसाठी अत्यावश्यक असणारी दुसरी महत्त्वाची कला ही चित्रकलेतून विकसित झालेली आढळते. या प्रकारच्या सजावटीअंतर्गत कथाचित्रे, मुखपृष्ठावरील रंगीत चित्रे, व्यंगचित्रे असे अनेक उपप्रकार असून या प्रकारची कलानिर्मिती करणाऱ्या चित्रकारांची मोठी परंपरा मराठीत आहे. रघुवीर मुळगावकर आणि दीनानाथ दलाल ही त्यांपैकी सर्वात लोकप्रिय नावे. प्रकाशन विभागात शब्द हे संवादाचे प्रमुख माध्यम असले, तरी त्याला पूरक अशी भूमिका बजावावी अशी अपेक्षा चित्रांकडून असते; परंतु काही वेळा या चित्रांची ताकद अशी असते की, साहित्यातील सर्व तपशील ते चित्र क्षणार्धात व्यक्त करते. अशा वेळी ते चित्र साहित्यातल्या शब्दांना निव्वळ पूरक न बनता वाचकांशी थेट संवाद साधणारे बनते. पुस्तकांच्या मुखपृष्ठांबाबतही पाहताक्षणीच पुस्तकांच्या अंतरंगाची कल्पना यावी, त्यासोबतच पुस्तकाचे व लेखकाचे नावही प्रकर्षाने जाणवावे अशी अपेक्षा असते. शिवाय पुस्तकाचे स्वरूप ललित

आहे की शास्त्रीय, माहितीवजा की चर्चात्मक, अशा सर्व पैलूंचा विचार करूनच ही मुखपृष्ठे तयार व्हावीत अशी अपेक्षा असते. या क्षेत्रात गेली काही दशके अनेक प्रयोग झाले. धार्मिक ग्रंथांवरील पारंपरिक चित्रांपासून ते आजच्या काळातील संगणकीय वापरापर्यंत अनेक शैलींचा वापर करीत ही मुखपृष्ठे तयार झालेली आढळतात. याशिवाय 'मासिक मनोरंजन' किंवा 'किर्लोस्कर' मासिकापासून ते आजच्या दिवाळी अंकांपर्यंत अनेक चित्रकारांनी आपापल्या शैलीने कथाचित्रांचे व मुखपृष्ठांचे दालन समृद्ध केले आहे. यासाठी धुरंधरांसारख्या अभिजात चित्रकारांनीही सहकार्य दिले. अगदी सुरुवातीच्या काळात पुस्तकाच्या मुखपृष्ठाकडे अथवा कथाचित्रांकडे सजावट म्हणून बघितले जायचे. दीनानाथ दलालांनी पुस्तकाच्या आशयाला अनुरूप अशा शैलीचा, मांडणीचा वापर करून मुखपृष्ठे आणि कथाचित्रे अर्थपूर्ण केली. त्यांनी विविधता तर आणलीच, शिवाय अभिजात कला आणि उपयोजित कला यांचा उत्तम समतोल साधला. 'किर्लोस्कर' प्रकाशनाच्या प्रारंभीच्या काळात श्री.ना. कुलकर्णी, गोलिवडेकर, शं.तु. माळी, कानडे इत्यादी चित्रकारांनी या क्षेत्रात आपले योगदान दिले. तसेच पुण्याच्या मासिकांतून व 'प्रसाद'सारख्या धार्मिक पुस्तकांमधून जि.भि. दीक्षित यांची चित्रे पाहावयास मिळत. प्र.ग. सिरूर, बसवंत महामुनी व ग.ना. जाधव ही या काळातली कथाचित्रकारांची काही प्रसिद्ध नावे होती.

१९७०च्या दशकात सुभाष अवचट यांनी मुखपृष्ठांमध्ये अधिक प्रयोगशीलता आणली आणि कथाचित्रे ही सजावट न राहता ती मूळ साहित्यकृतीला पूरक पण स्वतंत्र अन्वयार्थ असलेली एक कलाकृती बनली. पद्मा सहस्रबुद्धे, बाळ ठाकूर, षांताराम पवार, वसंत सरवटे, शि.द. फडणीस यांनी आपला वेगळा ठसा उमटवला, त्याचबरोबर मराठी साहित्याच्या अभिरुचीला प्रभाकर गोरे, चंद्रमोहन कुलकर्णी व रविमुकुल यांनी वेगळे वळण दिले. 'इलस्ट्रेटेड विकली', 'धर्मयुग' यांसारख्या इंग्रजी, हिंदी साप्ताहिकांतून कथाचित्रे काढणारे द.ग. गोडसे, प्र.ग. सिरूर, श्री.ना. कुलकर्णी, प्रभाशंकर कवडी, ओक, दत्तात्रय पाडेकर यांनीही कथाचित्रांना एक वेगळे परिमाण दिले. मासिकांमधल्या कथाचित्रांबरोबरच जाहिरातीच्या क्षेत्रातल्या इलस्ट्रेटर्समध्ये आपले स्वतंत्र स्थान निर्माण करणारे म्हणून रवी परांजपे यांचे नाव घ्यावे लागेल. जाहिरातींतील चित्रांना त्यांनी आंतरराष्ट्रीय दर्जा प्राप्त करून दिला.

व्यंगचित्रकला

व्यंगचित्रकला हा चित्रकलेचाच एक विभाग असला, तरी त्याला इतर प्रकारच्या चित्रांपेक्षा वेगळे असे एक अस्तित्व आहे. एका बाजूने व्यंगचित्राचे अभिजात चित्रकलेशी नाते आहे, तर दुसऱ्या बाजूने उपयोजित कलेशी!

कारण व्यंगचित्राने केवळ दिसण्यातून आनंद देऊन पुरत नाही, तर त्याबरोबरच त्याने काहीतरी सांगितले पाहिजे, त्याला काहीतरी आशय असला पाहिजे, अशी अपेक्षा असते. मानवी जीवन, समाजकारण, राजकारण व त्यातील विसंगती यावर भाष्य किंवा टीका करण्यासाठी प्रभावी माध्यम म्हणून व्यंगचित्राचे तीन विभाग करता येतील. १. राजकीय टीकाचित्रे २. सामाजिक व्यंगचित्रे (यामध्ये हास्यचित्रेही येतील) ३. अर्कचित्रे (कॅरिकेचर्स), वृत्तपत्रे, नियतकालिके, पुस्तके यांतून या तीनही प्रकारांचा उपयोग केला जातो. या प्रकारांच्या व्यंगचित्रांची निर्मिती व्यंगचित्रकाराची स्वत:ची असते. अनेक वेळा दुसऱ्याच्या साहित्यासोबत, त्यातील आशय खुलविण्यासाठी व्यंगचित्रांचा वापर केला जातो, तेव्हा ती विनोदी कथाचित्रे होतात. मराठीमध्ये या दोन्ही प्रकारच्या चित्रांचा उपयोग केलेला आढळतो.

महाराष्ट्रात व्यंगचित्रकलेचा ठळकपणे आविष्कार प्रथम 'शं.वा.कि.' (शं.वा. किर्लोस्कर) यांनी केल्यामुळे त्यांना महाराष्ट्राचे आद्य व्यंगचित्रकार म्हणावे लागेल. त्यांनी निर्माण केलेल्या परंपरेतूनच पुढे व्यंगचित्रकलेचे प्रकार आपल्याकडे अस्तित्वात आले. राजकीय व्यंगचित्राच्या क्षेत्रात दलाल, आर.के. लक्ष्मण व बाळ ठाकरे यांचे काम सर्वमान्य व दर्जेदार आहे. आजच्या काळातील विकास सबनीस व राज ठाकरे यांसारखे राजकीय व्यंगचित्रकार या ज्येष्ठ व्यंगचित्रकारांचेच अनुकरण करताना दिसतात. सामाजिक व्यंगचित्रांच्या क्षेत्रात शंवाकि यांनी समाजप्रबोधनासाठी व्यंगचित्रे काढली असून पुढील काळात हरिश्चंद्र लचके, वसंत सरवटे, श्याम जोशी, शि.द. फडणीस यांची व्यंगचित्रे समाजातील विसंगतीवर मार्मिक, तरल पण मर्मग्राही भाष्य करतात. अर्कचित्रांच्या क्षेत्रात बाळ ठाकरे यांचे स्थान महत्त्वाचे असून वसंत सरवटे, भाटलेकर, प्रभाकर वाईरकर अशा चित्रकारांनीही दर्जेदार अर्कचित्रे काढली आहेत. तरुण पिढीमध्ये व्यंगचित्रकार विजयराज बोधनकर व निलेश जाधव यांनीही अर्कचित्राच्या क्षेत्रात उल्लेखनीय वाटचाल केल्याचे आढळते.

डिझाइन

उपयोजित कलेचे क्षेत्र जाहिराती वा पुस्तके यांच्यापुरते मर्यादित न राहता ते सर्वव्यापी बनले. इन्डस्ट्रियल डिझाइन, फॅशन डिझाइन, वेब पेज डिझाइन अशी अनेक नवी दालने खुली झाली. संकल्पन (डिझाइन) या व्यापक संकल्पनेने उपयोजित कलेलाही सामावून घेतले. एखाद्या उद्योगसमूहाची धोरणे लक्षात घेऊन त्यानुसार एखादा संकल्पनात्मक विचार मांडणे आणि त्याप्रमाणे दृश्यप्रतिमांची मांडणी करणे, याला महत्त्व आले. यशवंत चौधरी, डॉ. रेगे यांनी कॉर्पोरेट आयडेन्टिटीची जी कामे केली, त्यातून संकल्पन

आणि मुलभूत विचार यांचे महत्त्व प्रस्थापित झाले. संकल्पन म्हणजे दृश्य आकारांची नव्याने अर्थपूर्ण मांडणी करणे. या मांडणीला भाषा आणि समाज यांचे एक व्यापक अधिष्ठान प्राप्त करून देणे व दृश्य आकार, भाषा, इतिहास आणि संस्कृती यांच्यातील नाती प्रस्थापित करणे म्हणजे संकल्पन. त्यामुळे शिक्षण, व्यवस्थापन अशा मुलभूत गोष्टींपासून व टूथब्रशपासून मोटारीपर्यंतच्या उपभोग्य वस्तूंच्या डिझाइन्सपर्यंत आणि औद्योगिक प्रदर्शनांपर्यंत अनेक जीवनस्पर्शी घटकांना संकल्पन स्पर्श करते. महाराष्ट्रात पवई येथील आय.आय.टी. मधील आय.डी.सी. सेन्टरच्या स्थापनेपासून हा विचार इथे रुजला आणि आता कलासंस्थांच्या अभ्यासक्रमांमध्येही त्याचा समावेश होऊ लागला आहे.

कलाशिक्षण

आजच्या संगणकाच्या युगात मूलभूत कलातत्त्वांचे शिक्षण इतिहासजमा झालेले नसून ते अधिक महत्त्वाचे बनले आहे. आजच्या इंटरॲक्टिव्ह मल्टिमीडियाच्या काळात कोणत्याही डिझाइनची इतिकर्तव्यता नुसती कागदावर वा संगणकाच्या पडद्यावर दिसण्यात असत नाही; तर बघणाऱ्याला एक नवा अनुभव देणे, त्या अनुभवातून संवादपूर्ण कलात्मक अनुभूती घडत जाणे याला अधिक महत्त्व आहे. कोणतीही कला जगण्याचा अविभाज्य भाग असते. व्यावहारिक यशाबरोबरच कलावंताला आत्मशोध घेण्यास प्रवृत्त करणे, जीवनातील सौंदर्याबरोबर जीवनातील सत्य जाणून घेण्यास मदत करणे हाच कलाशिक्षणाचा उद्देश असतो, असावा. स्वतःला स्वतःची ओळख पटणे, स्वत्व जाणून घेणे याला कलेत फार महत्त्व आहे. आज जागतिकीकरणाच्या प्रक्रियेत जगभरच्या संस्कृतीत सारखेपणा येत असताना स्वत्व कसे जपायचे? हा फार मोठा प्रश्न अनेक संस्कृतींपुढे आहे. एकीकडे जागतिकीकरण आणि दुसरीकडे स्वतःची ओळख जपण्याची धडपड, असे द्वंद्व आज कलेच्या प्रांतात आढळते.

ॲनिमेशन

स्टँडर्ड बॅटरीची निऑन साइन
दिसली रे दिसली
की मी झटकन तोंड फिरवतो
कारण त्यातनं MORE POWER
अशी अक्षरं
वसकन बाहेर पडणार
हे मला माहीत असतं

— अरुण कोलटकर

जागतिकीकरणाचे स्वागत करत असतानाच कलेतील भारतीयत्व कसे जपता येईल, या मातीतल्या जीवनजाणिवा नव्या संदर्भात कशा आविष्कृत करता येतील, ते सांगणारे कलाशिक्षण असायला हवे. त्यासाठी कलापरंपरेचे, कलेचे संस्कृती प्रवाहांशी असलेल्या अनुबंधांचे डोळस परिशीलन करण्याची दृष्टी कलाशिक्षणाने देणे आवश्यक आहे. औपचारिक अभ्यासक्रमांबरोबरच कलाप्रदर्शने, प्रात्यक्षिके, कलासंग्रहालयांना भेटी अशा अनौपचारिक पद्धतींनी कलेबद्दलची समज वाढीस लागते. त्यासाठी इंटरनेटसारख्या नव्या माध्यमांचा प्रभावी उपयोग करून घेणे सहज शक्य आहे. आपल्या संस्कृतीची मूलभूत तत्त्वे जाणून घेण्यास विद्यार्थ्यांना उद्युक्त करणे, हा शिक्षणाचा महत्त्वाचा उद्देश आहे. कलाशिक्षण, कलेतील

कुशलता, प्रत्येक व्यक्तीच्या अंगी असलेली एकाग्रतेची शक्ती, सहनशीलता, भिन्न विचारांबद्दलची स्वागतशील वृत्ती यांचा विकास घडवून आणते आणि पर्यायाने प्रत्येकाचे व्यक्तिमत्त्व घडवते. असा व्यक्तिमत्त्व विकास घडला तरच आजच्या स्पर्धात्मक युगात कलेचा वारसा खऱ्या अर्थाने समृद्ध करता येईल.

आजच्या कलेचे नवे सौंदर्यशास्त्र

आजचा दृश्यकलेचा झालेला विस्तार एवढा मोठा आहे आणि इतर कलाशाखांशी असलेले तिचे नाते इतक्या विविध प्रकारचे आहे की, दृश्यकलेच्या सीमा निश्चित करणे खूपच कठीण झाले आहे. आजच्या दृक्‌श्राव्य प्रसारमाध्यमांच्या युगात दृश्यप्रतिमांना सर्वाधिक महत्त्व प्राप्त झालेले आहे. दृश्यकलेच्या बाबतीत काही कलाविषयक प्रश्न पुन्हा पुन्हा निर्माण होताना दिसतात. कलेचे अलौकिकत्व आणि तिचे उपयुक्तता मूल्य यांचे द्वंद्व कला इतिहासात पुनरावृत्त होताना दिसते. आर्ट आणि क्राफ्ट, कला आणि कौशल्य यांच्यातल्या सीमारेषा प्रत्येक काळात नव्याने स्पष्ट होत आलेल्या आहेत. सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टच्या स्थापनेपासून आर्ट आणि क्राफ्टचे साहचर्य होते. त्यातूनच वास्तूंचे अलंकरण, उपयोजित कलेचा स्वतंत्र विभाग, मूलभूत अभ्यासक्रमातला बाहाऊस आणि डिझाइन संकल्पनेचा प्रभाव अशा वेगवेगळ्या पातळ्यांवर कला व कौशल्य यांच्यामधले, तसेच अलौकिकता व उपयुक्तता यांच्यातले नाते नव्याने प्रस्थापित होताना दिसते. काळाच्या ओघात कलामाध्यमांच्या व कलाप्रकारांच्या संकल्पना बदलल्या. संवेदनशीलतेत मोठे बदल झाले.

आजच्या दृश्य कलाजगताचा विचार करता त्याची व्याप्ती खूपच विस्तारली असून कलानिर्मितीचे स्वरूपही बहुकेंद्री झाले आहे. अशा प्रकारे निर्माण होणाऱ्या कलेतही इतक्या विविध प्रकारे अभिव्यक्ती होत आहे की ते बघताना मन गोंधळून जाते. परिणामी या सर्वांना कवेत घेऊन त्यांचे मूल्यमापन करणे कठीण होऊ लागले आहे. आज तर अशी परिस्थिती आहे की कलाविष्कारामागे कोणतेही समान सूत्र नाही. परिणामी आस्वादाच्या बाबतीत कोणतेही संकेत नाहीत. कलावंताला निर्मितीचे पूर्ण स्वातंत्र्य आहे व प्रेक्षकाला आस्वाद घेण्याचे पूर्ण स्वातंत्र्य आहे! परंतु या परिस्थितीमुळे सर्वसामान्य माणूस गोंधळून गेल्याचे दिसते. हा दृश्यकला खंड वाचताना हा समग्र अनुभव येईल, असा विश्वास वाटतो.

– सुहास बहुळकर, दीपक घारे

भाग १

चित्रकला, शिल्पकला

संपादक

सुहास बहुळकर

दीपक घारे

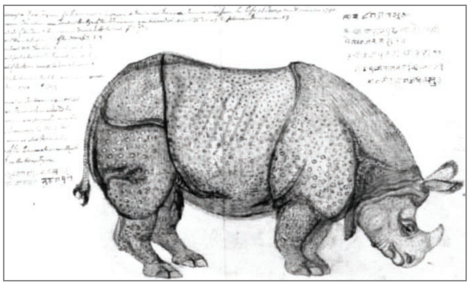
सहसंपादक

सुपर्णा कुलकर्णी (कार्यालयीन)

साधना बहुळकर

समन्वयक

डॉ. गोपाळ नेने



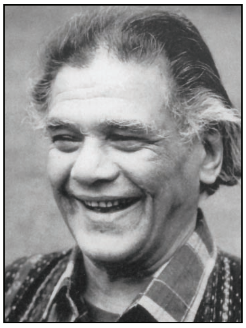
पेशव्यांच्या शिकारखान्यातील गेंडा
१७९०, कागदावर ग्वॉश

पेशवाईचा अस्त आणि ब्रिटिशांच्या सत्तेची सुरुवात अशा संक्रमणकाळात, नव्या युगाची प्रातिनिधीक, यथार्थवादी कला ब्रिटिश चित्रकारांकडून आत्मसात करून घेणारे पहिले चित्रकार गंगाराम नवगिरे तांबट होते. १७९० च्या सुमारास शनिवारवाड्यात जेम्स वेल्स यांनी सुरू केलेल्या कलाशाळेचे ते विद्यार्थी होते. त्यांच्यापासून ॲकडेमिक अथवा यथार्थवादी शैलीचा प्रारंभ होतो.

अ ते ए

अंबादास

खोब्रागडे, अंबादास यू.
चित्रकार
१९२२



अनेक वर्षे परदेशात वास्तव्य असलेले व सामाजिक कोलाहलापासून दूर एकांतात कलासाधना करणारे अमूर्त चित्रकार अंबादास खोब्रागडे यांचा जन्म अकोला येथे झाला. त्यांचे वडील मोसम असेल त्याप्रमाणे संत्री, आंबे विकण्याचा व्यवसाय करीत. ते जवळच्या गावांमध्ये फळे विकायला जात, तेव्हा त्यांच्याबरोबर छोटा अंबादासही जात असे. वडिलांकडे स्वत:च्या मालकीची शेतजमीन नसल्याने उपजीविकेचे अन्य साधनही नव्हते. अंबादास यांना सहा भाऊ होते. भाऊ शरीर कमवायला आखाड्यात जायचे, तर अंबादास यांना शाळेची, संगीताची आणि कलेची ओढ होती. कला आणि संगीत शिक्षक शिदोरे यांच्या कलेचे संस्कार आणि गांधीजींच्या साध्या राहणीचा व उच्च विचारसरणीचा प्रभाव त्यांच्यावर पडला. आयुष्यात उच्च ध्येयाबद्दल ओढ निर्माण झाली. समाजाच्या खालच्या स्तरातून आल्यामुळे आणि आर्थिक ओढगस्तीमुळे भौतिक गरजा आणि आध्यात्मिक विचार यांचा त्यांच्या मनात जो संघर्ष चाले, त्यातून त्यांचे निसर्गातल्या निराकार चैतन्यशक्तीकडे आकर्षित होणारे व्यामिश्र व्यक्तिमत्त्व तयार झाले.

शालेय शिक्षण झाल्यावर अंबादास अहमदाबादला आले आणि तेथे चित्रकार रविशंकर रावळ चालवीत असलेल्या खासगी कलाविद्यालयात त्यांनी प्रवेश घेतला. रावळ हे कलाविद्यालय त्यांचे शिष्य कनुभाई देसाई आणि इतरांच्या सहकार्याने चालवीत असत. लघुचित्रशैलीत निसर्गचित्रे आणि मानवाकृतिप्रधान चित्रे रंगवण्याचे तीन वर्षे शिक्षण घेतल्यानंतर अंबादास यांच्या लक्षात आले, की हे काही आपल्या प्रकृतीत बसणारे काम नाही. त्यांनी मग मुंबईला सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये जाण्याचा निर्णय घेतला. तिथे त्यांचे काम बघून त्यांना तिसऱ्या वर्षात प्रवेश मिळाला आणि १९५२ मध्ये त्यांनी पेंटिंगमधील पदविका प्राप्त केली.

जे.जे.च्या अकॅडमिक शैलीचे वर्चस्व असलेल्या अभ्यासक्रमात अंबादास फारसे रमले नाहीत. न्यूड स्टडी, निसर्गचित्रण यांविषयी त्यांना कधी ओढ वाटली नाही. विशिष्ट शैली अथवा प्रस्थापित सौंदर्यमूल्ये

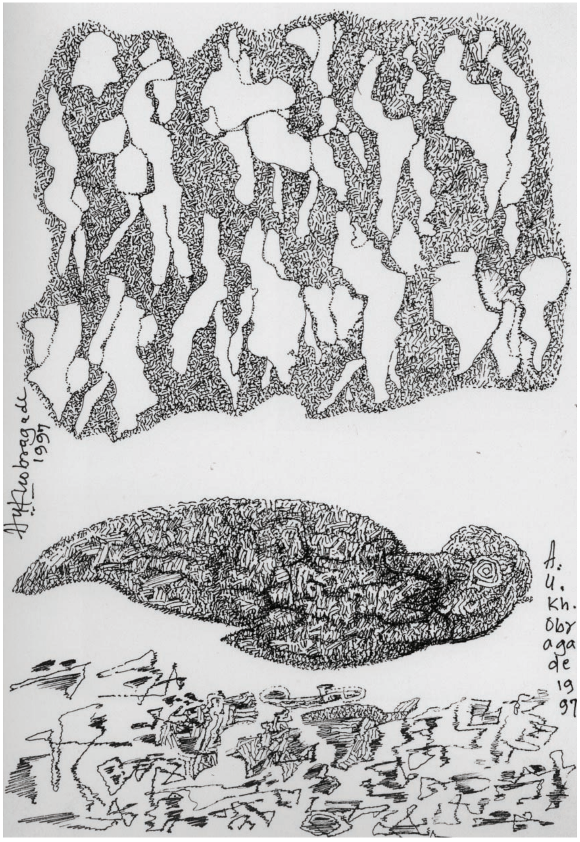
शीर्षकविरहीत (अमूर्त शैली)



१९९७ कागदावर मिश्रमाध्यम

जपणाऱ्या तंत्रशरणतेपेक्षा विद्यार्थिदशेतही अंबादास यांचा कल प्रयोगशीलतेकडे अधिक असे. त्यांच्या या विक्षिप्त वाटणाऱ्या बंडखोरीला सहाध्यायी आणि शिक्षकांनी विरोध न करता त्यांच्या विचारप्रणालीकडे सोयीस्कर दुर्लक्ष केले आणि त्यांचे त्यांना वाढू दिले. खरे तर, ती बंडखोरी नसून कलाशिक्षणातील चाकोरीबद्ध

शीर्षकविरहित



१९९७ कागदावर पेन व इंक

शिक्षणपद्धतीला आतल्या आवाजाने केलेला तो विधायक विरोध होता.

अर्थात, जे.जे.मधील या वातावरणाला काही सन्मान्य अपवाद होते. उदा. शंकर पळशीकरांसारखे शिक्षक आणि नव्या वाटा चोखाळू पाहणारे तय्यब मेहता, अकबर पदमसी, एस.एच. रझा यांच्यासारखे प्रोग्रेसिव्ह ग्रूपकडे कल असलेले सहाध्यायी. अंबादास यांना जे.जे.मध्ये शिकत असताना शिष्यवृत्ती मिळत होती. त्यातून त्यांचा खर्च जेमतेम भागत असे. ते १९५१ पासून समूह प्रदर्शनात भाग घेत होते. शिक्षण पूर्ण झाल्यावर चरितार्थासाठी १९५२ ते ५५ या काळात त्यांनी मुंबईच्या एका खेळण्यांच्या कारखान्यात नोकरी केली. त्यांनी १९५५ ते ५९ या काळात भारतभर प्रवास केला. मणिपूर आणि आसाम इथे ते राहिले, सीमा ओलांडून ब्रह्मदेशातही गेले. ही निरुद्देश भटकंती करत असताना त्यांना अनेकदा अर्धपोटी राहावे लागले. जंगलातून वाट काढताना दमछाक झाली. त्यातून निसर्गाशी तर नाते जुळलेच; पण अंबादासांना मानवी अस्तित्वाचा एक नवा अर्थही गवसला.

केंद्र सरकारच्या हातमाग महामंडळासाठी (हँडलूम बोर्ड) टेक्स्टाइल डिझाइनर म्हणून अंबादास यांनी मद्रास (चेन्नई), नवी दिल्ली आणि मुंबई येथे १९५९ ते ६९ या काळात काम केले. विणकर महामंडळाच्या (वीव्हर्स बोर्ड) ओरिसा कार्यालयात त्यांची नियुक्ती झाली तेव्हा त्यांनी नोकरी सोडून पूर्णवेळ चित्रकार बनण्याचे ठरवले आणि ते दिल्लीला स्थायिक झाले. या काळात एकीकडे त्यांची कलासाधना चालूच होती. त्यांना १९६२ मध्ये बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे सुवर्णपदक मिळाले व १९६३ मध्ये ललित कला अकादमीचा राष्ट्रीय पुरस्कार मिळाला. नवी दिल्लीतील कुनिका केमोल्ड गॅलरीमध्ये १९६५ मध्ये त्यांचे एकल प्रदर्शन झाले व नंतर देश-परदेशांत त्यांची अनेक प्रदर्शने झाली. ते १९६६ ते ६८ या काळात पश्चिम जर्मनीचे पाहुणे कलाकार म्हणून जर्मनीला जाऊन आले. त्यांनी १९७० मध्ये भारत सरकारच्या निमंत्रणावरून अमेरिकेचा दौरा केला. ते १९९०-९१ हे एक वर्ष भोपाळच्या भारत भवनमध्ये निवासी चित्रकार म्हणून होते. अंबादास त्यांची नॉर्वेजियन पत्नी हेज (Hege) आणि त्यांच्या कांचन या मुलीसह नॉर्वेमधील ओस्लो, इथे राहतात. ते १९७२ पासून तिथेच स्थायिक झालेले आहेत.

अंबादास यांच्या जडणघडणीत दिल्लीतील त्यांचे

चित्रकार मित्र आणि 'ग्रूप १८९०' ची स्थापना या दोन्ही घटनांना महत्त्वाचे स्थान आहे. या ग्रूपची १९६२ मध्ये स्थापना करण्यात आली. या ग्रूपची पहिली बैठक भावनगर येथील ज्योती पंड्या यांच्या '१८९०' हा घरक्रमांक असलेल्या घरात झाली म्हणून 'ग्रूप १८९०' असे त्याचे नामकरण झाले. प्रोग्रेसिव्ह आर्टिस्ट्स ग्रूपने सुरू केलेल्या आधुनिक कलेच्या प्रवाहात पाश्चात्त्यांच्या आधुनिक कलेचे जे अंधानुकरण होऊ लागले होते, ते या ग्रूपला मान्य नव्हते. कोणत्याही कलातत्त्वांच्या बंधनांपासून मुक्त अशा विशुद्ध कलानिर्मितीवर त्यांचा विश्वास होता. ऑक्टोबर १९६३ मध्ये या ग्रूपचे पहिले आणि एकमेव प्रदर्शन झाले आणि त्याचे उद्घाटन पंडित जवाहरलाल नेहरू आणि मेक्सिकन कवी ऑक्टेव्हियो पाझ यांच्या हस्ते झाले.

अंबादास यांच्या जे. स्वामिनाथन, जेराम पटेल, हिम्मत शाह अशा समविचारी चित्रकारांशी दिल्लीतील वास्तव्यात चर्चा होत असत. स्वातंत्र्योत्तर काळात आधुनिकता आणि परंपरा यांच्यातला विरोधाभास आणि एक स्वतंत्र देश या नात्याने स्वत:ची ओळख निर्माण करण्याची असलेली ओढ, या भारतीय कलानिर्मितीमागच्या प्रमुख प्रेरणा होत्या. राजकीय-सामाजिक वास्तवाचे प्रतिबिंब दृश्यकलेत पडले ते मानवाकृतिप्रधान, मुख्यत: बडोदा स्कूलच्या चित्रकारांच्या चित्रांमधून. रामकुमार, के.सी.एस. पणिक्कर, व्ही.एस. गायतोंडे यांनी या बहिर्मुखतेपेक्षा अंतर्मुख करणाऱ्या आत्मभानाकडे नेणारा स्वतंत्र मार्ग चोखाळला.

या सर्व चित्रांना अमूर्तवादी असे संबोधले जात असले, तरी त्यात अनुभवास येणारा आत्मानुभव वेगवेगळ्या प्रकारचा आहे. रामकुमार किंवा रझा यांच्याप्रमाणे अंबादास यांचा प्रवास मूर्त आकारांपासून अमूर्ततेकडे झाला नाही किंवा जी.आर. संतोष यांच्या चित्रांना असते तशी निओ-तांत्रिक विचारांची बैठक त्यांच्या चित्रांना नाही, अथवा गायतोंडे यांच्या चित्रांमध्ये असते तशी क्षोभांना विराम देणारी ध्यानावस्था नाही. अंबादास यांच्या चित्रांमध्ये असते ती ऊर्जेची गतिमानता, द्वैत आणि अद्वैत भावनेत रूपांतर होताना निर्माण होणारी ऊर्जा. ''जमिनीतून उगवणारे रोपटे जी अमर्याद ऊर्जा घेऊन येते, ती माझ्या चित्रांचा पाया आहे,'' असे अंबादास सांगतात.

अंबादास यांच्या सुरुवातीच्या चित्रांमध्ये जाड रंगांचा वापर करून, छोट्या-छोट्या ब्रशच्या फटकाऱ्यांनी बनलेले आकार थोडेसे शिस्तबद्ध आणि स्थिर वाटतात. साठच्या दशकातील चित्रांमध्ये अंतर्गत अस्वस्थ ऊर्मीने ते आकार गतिमान होतात. सत्तरच्या दशकात आकाराला येणारे आणि विलय पावणारे विश्वच त्यांच्या चित्रांमधून दृश्यमान होते. सत्तरच्या दशकातील त्यांची जलरंगातील चित्रे एक वेगळाच तरल असा दृश्यानुभव देतात. पाण्याच्या वाहत्या प्रवाहासारखे त्यांतले क्षणभंगुर भासणारे आकार काळ आणि अवकाशाच्या मर्यादा ओलांडू पाहतात. त्यांच्या चित्रांमधून ज्वालामुखी, भूगर्भरचनेसारखे आकार किंवा रेखाटनांमधून मानवी आकृती भासमान होतात; पण तो केवळ योगायोग किंवा अपघात असतो. कधीकधी त्यात सुलेखनशैलीशी सादृश्य असणारे अक्षरांचे आकारही दिसतात. पण अंबादास यांची भाषा चिन्हविरहित भाषा आहे. तिच्यावर अर्थांचे ओझे लादणे अन्यायाचे ठरेल.

निर्मित वस्तू ही निर्मात्याचाच एक भाग असते. असतेपणाच्या अखंड प्रक्रियेचा चित्रकार हा एक भाग असतो. समोरचे जग हे आपल्या मनोव्यापारांचेच दृश्य फलित असते. त्या प्रक्रियेचा वेध अंबादास यांनी घेतला आणि आजही त्यांची ही सर्जक प्रक्रिया थांबलेली नाही. नव्या निर्मितिक्षम क्षणांच्या ती शोधात आहे. सध्या नॉर्वेमधील ओस्लो येथे त्यांची कलासाधना आजही सुरू आहे.

- दीपक घारे

संदर्भ: करोडे, रुबीना; 'अंबादास : सब्लाइम एन्काउण्टर्स/ १९६५-२००५'; दिल्ली आर्ट गॅलरी, नवी दिल्ली; २००८.

अडुरकर, व्ही.एस.

चित्रकार

१ नोव्हेंबर १९०७ – १३ जुलै १९८४



चित्रकलेच्या विविध क्षेत्रांतील देश-परदेशांतील अनेक संस्थांच्या पदव्या व इंग्लंडमधील ‘रॉयल सोसायटी ऑफ पेंटर्स, एचर्स अ‍ॅण्ड एनग्रेव्हर्स’ या संस्थेचे बहुमानाचे सभासदपद मिळविणारे पहिले भारतीय कलावंत म्हणून अडुरकर ख्यातनाम होते. याशिवाय स्वातंत्र्योत्तर काळात १९४७ मध्ये सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टचे पहिले भारतीय संचालक म्हणून त्यांची नेमणूक झाली होती.

व्ही.एस. अडुरकर मूळचे कोकणातील. लहानपणीच मातापित्यांचे छत्र हरपले. त्यामुळे शालेय शिक्षण सोडून ते लहान भावंडांच्या पालनपोषणाची जबाबदारी पार पाडण्यासाठी मुंबईत पोहोचले. सोनार जातीत जन्म झाल्यामुळे कारागिरी व कसब जन्मत:च अंगात होते. त्याचा वापर करीत अर्थार्जन करून ते भावंडांना पैसे पाठवू लागले. बालपणापासूनच कलेची आवड असल्यामुळे त्यांनी १९२८ मध्ये सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये कलाशिक्षणासाठी रीतसर प्रवेश घेतला. गोपाळ देऊस्कर, ज.द. गोंधळेकर, व्ही.जी. नागेशकर, अंबिका धुरंधर हे त्यांचे समकालीन विद्यार्थी. त्यांनी १९३१ मध्ये चित्रकलेची पदविका प्राप्त करून त्या वर्षीचा ‘डॉली कर्सेटजी’ हा रेखाटनातील मानाचा पुरस्कारही मिळविला. यानंतर त्यांनी १९३६ पर्यंत शिल्पकला, कला व कारागिरी विभागांतही शिक्षण घेऊन अनेक बक्षिसे मिळविली. त्यांनी फक्त आर्किटेक्चरचाच कोर्स केला नाही.

या सर्व काळात ते शिक्षणाची वेळ सोडता उर्वरित वेळेत अविश्रांत मेहनत करून कुटुंबासाठी द्रव्यार्जन करीत. परंतु या परिस्थितीतही त्यांनी परदेशी शिक्षण घेण्याचा निश्चय केला व १९३६ मध्ये पुढील शिक्षणासाठी ते इंग्लंडला रवाना झाले. प्रथम तेथील वेस्टमिन्स्टर स्कूल व रॉयल कॉलेज ऑफ आर्टमधील अभ्यासक्रम पूर्ण करून त्यांनी ए.आर.सी.ए. ही पदवी संपादन केली व सर्व युरोपचा दौरा करून १९३९ मध्ये ते भारतात परतले.

भारतात परतल्यावर अडुरकर यांनी ब्रेबॉर्न स्टेडियम येथे स्वत:चे एकल प्रदर्शन भरविले. यानंतर त्यांनी शालेय विद्यार्थ्यांसाठी ‘अडुरकर-मेहता’ या नावाने प्रसिद्धीस आलेली ‘स्मरणचित्र’ (मेमरी ड्रॉइंग) या विषयावरील पुस्तकमाला विविध भाषांत प्रसिद्ध केली. या मालिकेच्या लक्षावधी प्रती भारतात व भारताबाहेरही खपल्या. त्यांची १९४७ मध्ये जे.जे. स्कूलचे पहिले भारतीय संचालक म्हणून नेमणूक झाली व या पदाची जबाबदारी त्यांनी सात वर्षे यशस्विरीत्या सांभाळली. या कालावधीत तत्कालीन मुंबई सरकारच्या ड्रॉइंग ग्रेड व उच्चकला परीक्षांच्या बोर्डाचे चेअरमन व विविध वयोगटांसाठी कलाविषयक विशेष अभ्यासक्रम तयार करण्यात त्यांचा महत्त्वाचा सहभाग होता.

याच काळात त्यांचे मुंबई सरकारतर्फे इंग्लंडमध्ये डेप्युटेशनवर जाऊन शिक्षण घेऊन आलेल्या उपसंचालक (डेप्युटी डायरेक्टर) व कमर्शिअल विभागाचे प्रमुख व्ही.एन. आडारकर यांच्याशी मतभेद झाले. या सुमाराला श्रीमती हंसा मेहता समितीच्या अहवालामुळे कलाशिक्षणातील सुधारणांसोबतच ‘डेप्युटी डायरेक्टर’ हे पद रद्द करण्यात आले होते. त्याची परिणती जे.जे.मधील वातावरण बिघडण्यात झाली. यातून जे.जे.तील कलात्मक दर्जा अडुरकर आल्यापासून खालावत गेल्याची टीका व्यंगचित्रांसह वृत्तपत्रीय लेखांतून होऊ लागली. पण मोठमोठे टीकाकार, जाणकार, लेखक व मंत्री वगैरेंनी त्या काळातील जे.जे.तील प्रदर्शनांना भेटी देऊन दर्जा खालावला नसल्याची ग्वाही दिली. अनेक नाणावलेले चित्रकार, शिल्पकार व वास्तुविशारदांनी प्रदर्शनांचा दर्जा उच्च असल्याची ग्वाही आपल्या सह्यांनिशी वृत्तपत्रांत जाहीरपणे दिली. पण परिस्थिती

बिघडतच गेली व परिणामी अडुरकरांना शैक्षणिक व रा.ना. वेलिंगकर यांना प्रशासकीय कामासाठी प्रमुख म्हणून नेमण्यात आले. यातून कमर्शिअल विभागातील विद्यार्थी व शिक्षक अडुरकरांचा अपमान करू लागले. या परिस्थितीला कंटाळून त्यांनी पुन्हा परदेशी जाण्याचा निर्णय घेतला व १९५४ मध्ये ते इंग्लंडला रवाना झाले.

इंग्लंडमध्ये अडुरकरांनी वेस्टमिन्स्टर टेक्निकल इन्स्टिट्यूट व लंडन स्कूल ऑफ प्रिन्टिंग ॲण्ड ग्राफिक आर्ट येथे सिल्क स्क्रीन, एअर ब्रश, ग्राफिक रिप्रॉडक्शन, कलर प्रिन्टिंग या तंत्रांचा तत्कालीन, आधुनिक व व्यावसायिक अभ्यास केला. याच काळात त्यांनी चेल्सी पॉलिटेक्निक इन्स्टिट्यूटमध्ये 'जेमॉलॉजी' या विषयाचा अभ्यासक्रम पूर्ण केला. त्या सोबतच त्यांनी उत्कीर्णन आणि मुद्राचित्रण (एचिंग व प्रिंटमेकिंग) या दोन तंत्रांत प्रावीण्य मिळवून 'रॉयल सोसायटी ऑफ पेंटर्स, एचर्स ॲण्ड एन्ग्रेव्हर्स' या संस्थेचे मानाचे ए.आर.ई. आणि ए.आर.सी.ए. हे सभासदत्व मिळविणारे ते पहिले भारतीय कलावंत ठरले. चित्रकलेच्या विविध विषयांत अडुरकरांइतक्या पदव्या क्वचितच अन्य चित्रकाराने संपादन केल्या असतील.

ते अनेक वर्षे परदेशातच राहिले व भारतातही त्यांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टचे संचालक या सर्वोच्च पदावर काम केले. परंतु ते कधीच त्यांच्या समकालीन चित्र-शिल्पकारांत मिसळले नाहीत. ते अनेक व्यावसायिक कामे करीत व स्वान्त:सुखाय त्यांची चित्रनिर्मितीही सुरू असे. पण त्या कलाकृती इतरांना कधीही बघता आल्या नाहीत. आयुष्यभर ते अविवाहित राहिले व अत्यंत एकाकी जगले. अखेरपर्यंत त्यांनी ज्या काही थोड्या लोकांना आपले मानले, त्यांच्याशी त्यांचा कायम संबंध होता. ते कायम इंग्रजी पद्धतीच्या सुटाबुटांतच वावरले. ते खुशीत असल्यास, शेक्सपीयरच्या नाटकातील स्वगते एकामागून एक, नाट्यपूर्ण आविर्भावात म्हणून दाखवीत.

त्यांच्या मृत्यूनंतर १९८४–८५ च्या महाराष्ट्र राज्य रौप्य- महोत्सवी कला प्रदर्शनात त्यांची काही चित्रे प्रदर्शित झाली. त्यावरून असे दिसून येते की, अडुरकर मुख्यत: उत्तम कारागीर होते. त्यांच्या कामात सफाई व परिपूर्णता होती. त्यांचे विषयही साधे असत. फुले, फुलपाखरे, जनावरे, पक्षी यांच्यात ते रमून जात. बारीकसारीक तपशील भरून ते आपली कौशल्यपूर्ण चित्रे पूर्ण करीत. एकाच विषयावर त्यांनी शेकडो चित्रे

वासरू



कागदावर पेन्सील

अभ्यासचित्र



सुमारे १९३० कॅनव्हासवर तैलरंग

अ–ए

केली असून त्यांत परिपूर्णतेचा ध्यास असे; परंतु त्यांच्या मृत्यूपर्यंत ती कधीच रसिकांसमोर आली नाहीत. आपल्या जवळच्या संबंधातील व्यक्तींनाही ते ती दाखवत नसत व आपले खासगीपण कसोशीने जपत.

ते शिकत होते त्या काळातील मुंबईच्या भारतीय पुनरुज्जीवनवादी कला चळवळीचे किंवा नंतरच्या काळातील विरूपीकरणात्मक आधुनिक कलाविष्काराचे त्यांना आकर्षण वाटले नाही. त्यांच्या हयातीत त्यांनी विकलेली त्यांची कलानिर्मिती त्यांच्या मृत्यूनंतरही पाहावयास मिळत नाही. चित्रे घेणारे ग्राहक प्रामुख्याने परदेशी असल्यामुळे आजच्या पिढीलाही ते अज्ञातच आहेत. ते अविवाहित होते. मुंबईत, वयाच्या सत्त्याहत्तराव्या वर्षी त्यांचे निधन झाले.

- सुहास बहुळकर

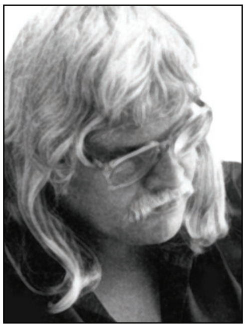
संदर्भ: १. धोंड, प्रल्हाद अनंत;'रापण'; मौज प्रकाशन, मुंबई; १९७९. २. कॅटलॉग; कलासंचालनालय, महाराष्ट्र राज्य; महाराष्ट्र राज्य रौप्यमहोत्सवी कला प्रदर्शन; १९८४–८५. ३. सडवेलकर, बाबूराव; यंदे, विश्वास; पाळंदे, शरद; जोशी, मृगांक यांच्या आठवणी.

अल्ताफ

मोहम्मदी, अल्ताफ अश्रफ

चित्रकार

१८ ऑगस्ट १९४२ – १७ जानेवारी २००५



सामाजिक जाणिवा व समस्यांच्या अभिव्यक्तीतून संवाद साधणारे चित्रकार अल्ताफ अश्रफ मोहम्मदी यांचा जन्म बडोदा येथे झाला. त्यांचे वडील अश्रफ हे व्यापारी होते. त्यांच्या आईचे नाव झैनब होते. अल्ताफ यांची बहीण नफ्रीम मोहम्मदी हीदेखील एक नामवंत चित्रकार होती.

ग्वाल्हेर येथील 'सिंदिया स्कूल'मध्ये शालेय शिक्षण पूर्ण करून १९६१ ते १९६७ या कालावधीत मोहम्मदी यांनी इंग्लंडमधील सेंट मार्टिन्स, सेंट्रल स्कूल व हेदरली या कलामहाविद्यालयांमध्ये चित्रकलेचा अभ्यास केला. ते १९६८ मध्ये भारतात परतले व मुंबईस स्थायिक झाले. इंग्लंडमध्ये सात वर्षे घालविल्यामुळे भारतातील वास्तवाशी कलादृष्ट्या जमवून घेणे त्यांना सुरुवातीस जड गेले; परंतु नंतर कार्ल मार्क्सच्या तत्त्वज्ञानाने भारलेल्या क्रियाशील भारतीय तरुणांशी त्यांचा संबंध आल्यामुळे येथील समाज आणि सामाजिक व राजकीय वातावरण यांचा अंदाज त्यांना आला. सामाजिक बांधीलकी म्हणून 'प्रोयोम' (प्रोग्रेसिव्ह यूथ मूव्हमेंट) या संस्थेच्या साक्षरता वर्ग, फिरती पाळणाघरे इत्यादी उपक्रमांमध्ये त्यांनी सक्रिय भाग घेतला. या उपक्रमांसाठी लागणारी भित्तिपत्रके, प्रचारफलक इत्यादी त्यांच्या चित्रकलेतून साकारली.

खासगी कलादालने काही ठरावीक कलाकारांचीच

माय पीपल डाईड ॲज फायर्स डाय विदाउट ट्रेस



१९९२ कॅनव्हासवर तैलरंग

तळी उचलून धरतात म्हणून सुरुवातीच्या काळात अल्ताफ यांनी खासगी कलादालनात प्रदर्शने भरविण्याचे टाळले व सेंट झेविअर्स-एल्फिन्स्ट ही महाविद्यालये, कापड गिरण्यांची आवारे, माटुंगा लेबर कँप इत्यादी ठिकाणी सार्वजनिक कलादालनांत आपले सहकारी अंबादास, सतीश पांचाळ, दर्शन यांच्यासमवेत प्रदर्शने भरवून त्यांनी सामान्य माणसांशी कलेच्या माध्यमातून संवाद साधण्याचा प्रयत्न केला. या सर्व गोष्टी करत असताना त्यांना स्वतःच्या चित्रकलेकडे पाहिजे तसे लक्ष देता येत नव्हते. याच सुमारास त्यांचा सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधील नवज्योत या विद्यार्थिनीशी परिचय झाला. नवज्योतही त्यांच्याबरोबर 'प्रोयोम'साठी काम करू लागली व १९७२ साली ते दोघे विवाहबद्ध झाले. पुढे 'प्रोयोम'च्या उपक्रमांसाठी चित्रे काढताना केवळ प्रचारकी थाटाची चित्रे काढावी की त्यात कलामूल्येही जपावी याविषयी मतभेद होऊन ते व नवज्योत दोघेही प्रोयोममधून बाहेर पडले व त्यांनी स्वतःच्या कलासाधनेवर लक्ष केंद्रित केले. परंतु अल्ताफ मोहम्मदींना मार्क्सवाद पुरेपूर पटलेला होता हे त्यांच्या चित्रांच्या विषयांवरून स्पष्ट होते.

अल्ताफ यांच्या चित्रांचे विषय हे नेहमी समाजातील घटक व त्यांचा परस्परसंबंध, त्यातून उद्भवणाऱ्या समस्या व प्रचलित राजकारण यांच्याशी निगडित असत. उदा. 'हॉस्पिटल' व 'वर्कर्स' या चित्रमालिका. त्यांच्या चित्रातील प्रतिमा नेहमी अस्पष्ट, संदिग्ध असतात व बहुतेक वेळा मंद तर क्वचित भडक रंग चित्रविषयाला अनुसरून वापरलेले दिसतात. चित्राचे रंगरूप व सौंदर्य यापेक्षा चित्राचा आशय त्यांच्या दृष्टीने महत्त्वाचा असे व त्यातून संवाद साधला जावा अशी त्यांची अपेक्षा होती.

अल्ताफ यांनी केलेली व्यक्तिचित्रणे ही व्यक्तींच्या व्यक्तिमत्त्वांची प्रातिनिधिक चित्रणे असत व हे साधण्यासाठी त्यांनी बऱ्याचदा प्रतिमांचे विरूपीकरण केलेले दिसते. (उदा. 'पोर्ट्रेट ऑफ ॲन इन्ट्रोव्हर्ट', 'पोर्ट्रेट ऑफ ए पॉलिटिशिअन'.)

१९७५ पासून अल्ताफ यांच्या चित्रांचे विषय अंतर्मुखतेतून आलेले दिसतात (उदा. 'फायर', 'मॅन अ‍ॅण्ड वूमन', 'टरमॉइल्ड रिलेशन्स'). या सुमारास व नंतरही 'साक्षी', 'गिल्ड' या खासगी कलादालनांतर्फे त्यांची प्रदर्शने आयोजित केली गेली. १९७१ मध्ये त्यांनी फिल्म्स डिव्हिजनसाठी 'यंग कॅनव्हास' हा माहितीपट बनविला.

वयाच्या त्रेसष्टाव्या वर्षी कावीळ व डेंग्यू तापामुळे त्यांचे निधन झाले.

- डॉ. गोपाळ नेने

संदर्भ: १. अल्ताफ यांच्या प्रदर्शनांचे कॅटलॉग्स व त्यांतील निबंध. २. नवज्योत यांच्याशी बातचीत.

अवचट, सुभाष त्र्यंबक

चित्रकार

१२ एप्रिल १९४९



मुखपृष्ठांसारख्या उपयोजित कलेपासून सुरुवात करून अभिजात चित्रकलेच्या प्रांतात स्थिरावलेले आणि साहित्य जगताबद्दल विशेष आस्था असलेले चित्रकार सुभाष त्र्यंबक अवचट यांचा जन्म पुणे येथे झाला. त्यांचे प्राथमिक शिक्षण ओतूरला व माध्यमिक शिक्षण पुण्याच्या भावे स्कूलमध्ये झाल्यावर त्यांना फाइन आर्टला जायचे होते; पण प्रथम ते आर्किटेक्चरला गेले. नंतर त्यांनी पुण्याच्या अभिनव कला महाविद्यालयात अप्लाइड आर्टला प्रवेश घेतला आणि पहिल्या क्रमांकाने उत्तीर्ण होऊन त्यांनी उपयोजित कलेतील पदविका प्राप्त केली.

काही काळ त्यांनी तिथेच अध्यापक म्हणून काम केले व लगेचच स्वत:चा स्टूडिओ सुरू केला. त्यांचा स्टूडिओ म्हणजे एक नवनिर्मितीचे केंद्र (क्रिएटिव्ह वर्कशॉप) बनले ते अवचट करीत असलेल्या कामांमुळे. मराठी पुस्तकांची मुखपृष्ठे हा त्यांच्या त्या काळच्या कलानिर्मितीमधला महत्त्वाचा भाग होता. माहितीपट,

टाइम्स ऑफ इंडिया, एचएमव्ही, तसेच अनेक जाहिरात संस्थांची कामे अवचट करीत असत. बँका, उद्योगसमूहांचे वार्षिक अहवाल, दिनदर्शिका, जाहिरात मोहिमा अशी अनेक प्रकारची कामे अवचटांनी त्या काळात केली. 'कॅग' वार्षिकात त्यांच्या मुखपृष्ठकलेची दखल घेतली गेली आणि त्यांना जाहिरात क्षेत्रातली प्रतिष्ठेची पारितोषिकेही मिळाली.

१९७० च्या दशकातला काळ हा महाराष्ट्रातला सांस्कृतिक परिवर्तनाचा आणि चैतन्याचा काळ होता. कविता, कथा, दलित आत्मकथने, प्रायोगिक नाटके आणि कलात्मक चित्रपटांचा तो जमाना होता. सुभाष अवचटांची यामुळे अनेक कवी, लेखकांशी मैत्री झाली. कलाकार व दिग्दर्शकांचा अवचटांच्या स्टुडिओतला राबता वाढला. त्यातून अवचटांमधल्या कलावंताला सामाजिक-सांस्कृतिक उलथापालथींचे एक सम्यक भान येत गेले.

उपयोजित कलेत अवचटांना व्यावसायिक यश मोठ्या प्रमाणात मिळाले. मुखपृष्ठ संकल्पनात तर त्यांनी मराठी पुस्तकांच्या मुखपृष्ठांना एक वेगळे वळण दिले. असे असूनही त्यांच्यातला अभिजात कलावंत आतून अस्वस्थ होता. वेळ मिळेल तेव्हा ते पेंटिंग करत होते. उपयोजित कलेत केलेले काम हे दुसऱ्यासाठी केलेले असते. उत्स्फूर्तता आणि कलावंताच्या आविष्कार स्वातंत्र्याला त्यामुळे मर्यादा पडतात असे अवचटांना वाटे.

उपयोजित कलेचे क्षेत्र सोडून अभिजात कलेकडे वळण्याचा निर्णायक क्षण अवचटांच्या आयुष्यात आला तो त्यांच्या अमेरिकेच्या प्रवासामुळे. त्यांनी केलेल्या उपयोजित कलेतील कामाचा 'पोर्टफोलिओ' अवचटांनी बरोबर नेला होता. तो एका आर्ट डीलरला त्यांनी दाखवला. त्यावर त्याने विचारले, ''पण, तुमची ड्रॉइंग्ज कुठे आहेत?'' अवचटांनी त्याच क्षणी उपयोजित

मुखपृष्ठ



१९९५ संकल्पन व चित्रांकन

कलेचा व्यवसाय बंद करण्याचा निर्णय घेतला आणि ते भारतात परतले.

उपयोजित कलेचा व्यवसाय बंद केल्याने सुरुवातीला अनेक आर्थिक अडचणी आल्या. पण अवचटांनी त्यात स्वत:ला झोकून दिले. त्याबद्दल अवचट यांनी लिहिले आहे की, 'सहजपणे फूल उमलावे तसा नवनिर्मितीचा नादब्रह्मासारखा तो आनंदी क्षण मी अनुभवला.'

मुंबईच्या जहांगीर आर्ट गॅलरीत १९८६ मध्ये त्यांच्या चित्रांचे पहिले प्रदर्शन झाले. भोवतालच्या सामाजिक जीवनातील स्थित्यंतरांचे, जीवनशैलीचे विषय त्यांना सापडत गेले आणि ती चित्रे आपल्या स्वतंत्र शैलीत ते रंगवत राहिले. प्रत्येक प्रदर्शनासाठी एखादा वेगळा विषय घेऊन अवचटांनी तैलरंग, जलरंग, डिजिटल प्रिंटिंग अशा विविध माध्यमांमध्ये चित्रे केली. यांमध्ये वारकरी, रेल्वे स्थानकावरचे हमाल, नट, विदूषक यांपासून ते छापखाना, परंपरा, शंकराचार्य, गणेश यांसारख्या सांस्कृतिक प्रतीकांपर्यंत त्यांनी विविध विषय हाताळले. भगवा, सोनेरी व काळा अशा रंगांना अवचटांच्या आविष्कारकलेत विशिष्ट स्थान आहे.

सुभाष अवचट यांच्या सर्जनशील व्यक्तिमत्त्वात एक लेखकही दडलेला आहे. 'धुरकटलेली', 'मॅडम', 'स्टूडिओ' ही त्यांची पुस्तके प्रकाशित झालेली आहेत. 'स्टूडिओ' हा रोजनिशीच्या स्वरूपात असलेला टिपणांचा संग्रह आहे. एका कलावंताची, कला आणि जीवनविषयक कलंदर वृत्तीने केलेली ही टिपणे आहेत. ओतूर गावात गेलेले बालपण, साहित्यातील आई, वहिनी, निरांजन यांच्या भाबड्या प्रतिमा, 'साधना' परिवारातील समाजवादी विचार, जी.ए. कुलकर्णी, नारायण सुर्वे, ग्रेस यांचे साहित्य अशा अनेकविध संस्कारांनी आपण कसे घडत गेलो ते अवचटांनी इथे सांगितले आहे. जी.ए. कुलकर्णी यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा वेध घेणारे 'जी.ए. एक पोर्ट्रेट' हे त्यांचे आणखी एक वैशिष्ट्यपूर्ण पुस्तक आहे.

इटस अ ब्युटी डे (चित्राचा भाग)



२००५ कॅनव्हासवर ॲक्रेलीक रंग

अवचटांच्या कार्यक्षेत्राचे दोन भाग पडतात. उपयोजित आणि अभिजात अशा दोन्ही क्षेत्रांत त्यांनी आपल्या प्रतिभेचा स्वतंत्र ठसा उमटवलेला आहे. मराठी पुस्तकांची मांडणी आणि मुखपृष्ठांचे संकल्पन यांत दलाल-मुळगावकरांनंतर जर कोणी मोठ्या प्रमाणावर बदल घडवून आणला असेल, तर तो सुभाष अवचटांनी. दलालांप्रमाणेच अवचटांची मुखपृष्ठे तत्कालीन वाङ्मयीन अभिरुचीचा अविभाज्य भाग बनलेली आहेत. ग्रेस आणि जी.ए. कुलकर्णी मराठीतील प्रतिभावान, पण वेगळी ओळख असलेले साहित्यिक. ग्रेस यांच्या काव्यसंग्रहासाठी अवचटांनी कोमल भावविभ्रमांची तरलता टिपणाऱ्या रंगांचा वापर केलेला आहे. याउलट जी.ए.च्या 'काजळमाया' संग्रहासाठी अवचटांनी काळ्या-पांढऱ्या रंगात जे चित्र केले आहे, ते मितभाषी, थेट अशा आदिम कलेला जवळचे आहे.

अशा प्रकारे अवचटांनी मुखपृष्ठे करताना मांडणीचे, तंत्राचे अनेक प्रयोग केले आणि दलालांच्या काळातल्या वर्णनात्मकतेऐवजी संकल्पनात्मक मांडणीला (थीमॅटिक) अधिक महत्त्व दिले. दलालांच्या काळात तत्कालीन यथार्थवादी चित्रकला आणि मुखपृष्ठे यांच्यात जसे नाते दिसते, तसेच नाते हुसेन, बेंद्रे, पळशीकर इत्यादींच्या नवचित्रकलेमध्ये आणि मराठी पुस्तकांच्या मुखपृष्ठांच्या

शैलीमध्ये अवचटांनी प्रस्थापित केले. जीवनातील विरूपता, उपरोध आणि सामाजिक अभिसरण व्यक्त करणाऱ्या नवसाहित्याला स्वतंत्र अस्तित्व असलेल्या सजावटीच्या नव्या दृश्यभाषेची गरज होती. ती अवचट यांच्यासारख्या चित्रकारांनी दिली. आज जेव्हा अवचट आपली पेंटिंग्ज पुस्तकांच्या मुखपृष्ठांसाठी वापरतात (उदा. भालचंद्र नेमाडे यांच्या 'हिंदू'चे मुखपृष्ठ), तेव्हा समकालीन अभिजात चित्रकला आणि मराठी साहित्यातले दुवे नव्याने स्पष्ट होतात.

सुभाष अवचटांनी अभिजात कलेच्या क्षेत्रातही आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण चित्रांनी वेगळी ओळख निर्माण केलेली आहे. त्यांची चित्रे मानवाकृतिप्रधान (फिगरेटिव्ह) चित्रांकनाच्या पद्धतीत बसतात. माणूस, मग तो कष्टकरी असेल, वारकरी असेल, नट किंवा विदूषक असेल, त्याचे माणूसपण चित्रांच्या केंद्रस्थानी असते. रोजच्या जीवनातल्या प्रतिमा त्यांच्या चित्रांमध्ये एक वेगळे रूप घेऊन येतात. त्यांच्या चित्रांमध्ये रंगांचा केलेला वापर आणि त्यांची रंगसंगती ही वैशिष्ट्यपूर्ण आणि प्रतीकात्मक असते. रंगभूमीवरील अभिनेता किंवा नटांवरच्या चित्रमालिकेत त्यांनी मुखवट्यांमागे दडलेला, माणसाचा खरा चेहरा शोधला आहे. प्रेमिक, खलनायक अशा वेगवेगळ्या मुखवट्यांमधून माणसाचे स्वभावदर्शन त्यात येते. वारकरी संप्रदाय, हिंदू परंपरेबरोबरच येशूच्या प्रतिमांमधूनही त्यांनी मानवी मूल्यांचा एक व्यापक शोध घेतला आहे. या चित्रांमध्ये ख्रिस्तजीवनावरील चित्रांची मंद रंगसंगती आणि लाकडी फळ्या, लोखंडी बार यांसारख्या रांगड्या माध्यमांतून अवचटांनी एक वेगळाच आशयपूर्ण दृश्य परिणाम साधला आहे.

सुभाष अवचट यांची चित्रे ही आकृतिप्रधान असली, त्यात कथनात्मकता असली आणि यथार्थवादी चित्रणाच्या खुणा त्यात दिसत असल्या, तरी या सगळ्या प्रवाहांपासून ती वेगळी आणि स्वतंत्रपणे घडलेली आहेत. बडोदा स्कूल प्रवाहातील चित्रकारांचे उपरोधिक समाज-वास्तव आणि अवचटांच्या चित्रांमधल्या सामाजिक चित्रणामध्ये मूलतःच फरक आहे. त्यांच्या चित्रांमधली कथनात्मकता ही कथाचित्रे, मुखपृष्ठे यांसारख्या इलस्ट्रेटिव्ह आर्टमधून आल्यासारखी वाटते. काही वेळा त्यात सुलेखनाचाही चित्रघटक म्हणून वापर केलेला आढळतो. कधीकधी त्यांच्या चित्रांच्या मांडणीमध्ये, रंगलेपनामध्ये एक प्रकारची काव्यात्मकताही आढळते.

उपयोजित, अभिजात ही वर्गवारी केवळ विश्लेषणाच्या सोयीसाठी असते. अवचटांच्या कलेमधल्या अभिजाततेच्या खुणा त्यांच्या यशस्वी मुखपृष्ठांमध्येही आढळतात हे वेगळे सांगायला नको. दलालांनी जसे सर्वसाधारण मराठी वाचकावर दृश्यकलेचे संस्कार केले, अभिरुची घडवली, त्याचप्रमाणे नंतरच्या पिढीवर अवचटांनी आधुनिक दृश्यकलेतील प्रयोगांचे संस्कार घडवले आणि नवी जाण निर्माण केली. मराठी वाचकांशी आणि साहित्याशी त्यांचे नाते कायम आहे. अवचट यांचे व्यक्तिमत्त्व बहुरंगी व कलंदर आहे.

- दीपक घारे

संदर्भः १. अवचट, सुभाष; 'स्टूडिओ'; पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई; २००५. २. अवचट, सुभाष; 'कल्हई'; 'महाअनुभव'; दिवाळी २०१०.

अहिवासी जगन्नाथ मुरलीधर

चित्रकार

६ जुलै १९०१ – १९७३



भारतीय लघुचित्र शैलीपासून प्रेरणा घेऊन त्यातील वैशिष्ट्यांचा व तंत्राचा वापर करीत आधुनिक काळात, विसाव्या शतकात ज्या चित्रकारांनी स्वतःची अशी चित्रशैली विकसित केली, त्यात जगन्नाथ मुरलीधर अहिवासी हे नाव 'भारतीय कलाशैलीचे अध्वर्यू' म्हणून प्रामुख्याने घेतले जाते. स्वतःच्या भारतीयत्व जपणाऱ्या

कलानिर्मितीसोबतच के.के. हेब्बर, शंकर पळशीकर, ए.ए. आलमेलकर, वजुभाई भगत अशा अनेक मान्यवर चित्रकारांना सुरुवातीच्या काळात प्रेरणा देऊन त्यांच्यावर भारतीयत्वाचे संस्कार करणारे कलाशिक्षक म्हणूनही अहिवासी प्रसिद्ध आहेत.

उत्तर प्रदेशातील मथुरेजवळच्या बलदेव गावातील सुसंस्कृत घराण्यात त्यांचा जन्म झाला. वयाच्या चौथ्या वर्षीच जगन्नाथच्या आईचे निधन झाले व वडिलांनीच त्यांचा सांभाळ केला. त्यांचे वडील मुरलीधर गुजरातमधील पोरबंदर येथे उत्तम संगीतकार म्हणून प्रसिद्ध होते. 'हवेली कीर्तनकार' म्हणून त्यांची ख्याती होती. संगीतमय, आध्यात्मिक व धार्मिक वातावरणात जगन्नाथचे बालपण गेले. हवेली संगीत व कीर्तन परंपरेचे माहेरघर असलेल्या उदयपूरजवळच्या नाथद्वारा येथील पारंपरिक भित्तिचित्रे व पूजाचित्रांचा अहिवासींवर बालपणीच संस्कार झाला.

जगन्नाथाने मोठे अधिकारी व्हावे अशी त्यांच्या वडिलांची इच्छा होती. परंतु लहानग्या जगन्नाथची मात्र चित्रकलेकडे ओढ होती. त्यामुळे आपण चित्रकार व्हावे असे त्यांनी लहानपणापासून ठरवले होते. सुदैवाने त्यांना शालेय वयात मालदेव राणा नावाचे उत्तम कलाशिक्षक लाभले. ते त्यांचे चित्रकलेतील पहिले गुरू होते. मालदेव राणांनी जगन्नाथला चित्रकलेतील तत्कालीन आधुनिक कला शिक्षणाचे महत्व समजावून सांगितले व त्यासाठी मुंबईला कलाशिक्षणासाठी जाण्याचा सल्ला दिला. सुरुवातीला अहिवासींनी गिरगावातील केतकर आर्ट इन्स्टिट्यूटमध्ये प्रवेश घेतला. एकाच वर्षात पहिल्या दोन वर्षांचा अभ्यासक्रम पूर्ण करून त्यांनी १९२४ मध्ये सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये शिकण्यास सुरुवात केली आणि पेंटिंगची जी.डी. आर्ट ही पदविका १९२६ मध्ये प्रथम वर्गात, प्रथम क्रमांकाने प्राप्त केली. शिक्षणाच्या काळात त्यांना 'डॉली करसेटजी' हे मानाचे पारितोषिक व इतर अनेक बक्षिसे मिळाली. त्यांना १९२७ मध्ये शैक्षणिक काळात सातत्य आणि विशेष नैपुण्याबद्दलचे प्रतिष्ठेचे

'पेंटींग' (भारतीय पुनरुज्जीवनवादी शैली)



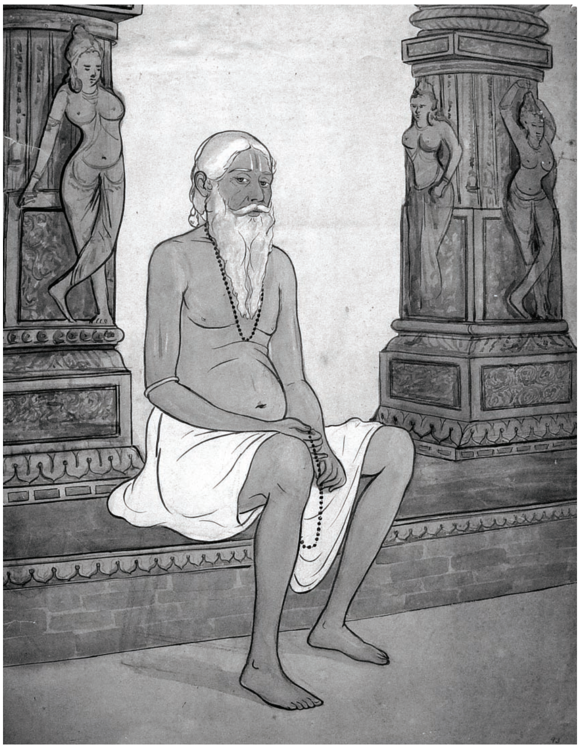
१९२७ भितिचित्र - कॅनव्हासवर तैलरंग

'मेयो पदक' देण्यात आले. याच वर्षी ते सुरत येथे भरलेल्या चित्रप्रदर्शनात सुवर्णपदकाचे मानकरी ठरले.

अहिवासी शिकत होते त्या काळात कॅप्टन ग्लॅडस्टन सॉलोमन हे भारतीय परंपरेबद्दल आत्मीयतेने विचार करणारे प्राचार्य संस्थाप्रमुख होते व त्यांनी भारतीय परंपरेची जोपासना करणाऱ्या व भारतीयत्व जपणाऱ्या 'बॉम्बे रिव्हायव्हलिस्ट स्कूल' या कला चळवळीस प्रोत्साहनही दिले होते. त्यासाठी खास वर्ग सुरू करून जी. एच्. नगरकरांची त्यावर नेमणूकही केली होती. नगरकरांकडे भारतीय पुनरुज्जीवनवादी शैलीचा अभ्यास केलेल्या अहिवासींनी नगरकरांचा प्रभाव बाजूला ठेवून स्वत:ची शैली विकसित केली. त्यात आधुनिकतेसोबत भारतीय लघुचित्रशैलीचे प्रत्यंतर येत असे.

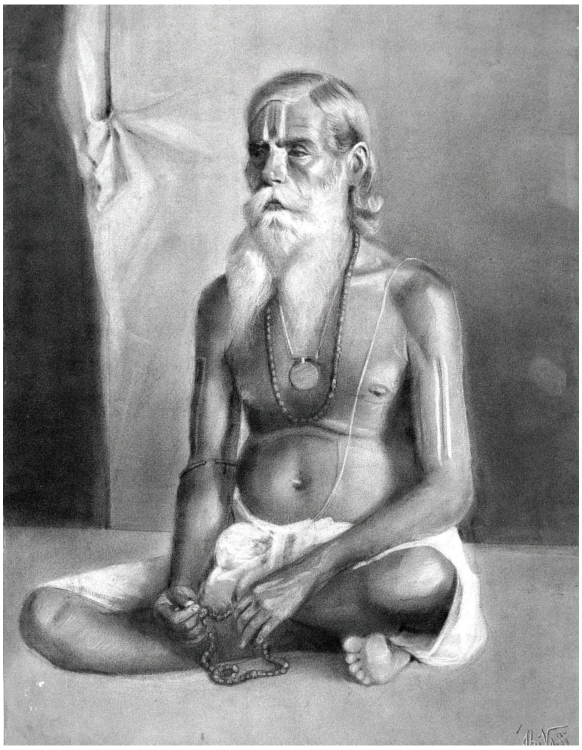
अहिवासींची चित्रे भारतीय लघुचित्रशैलीतील जैन, राजस्थान व विशेषत: कांग्रा शैलीपासून प्रेरणा घेऊन

'साधू' (भारतीय पुनरुज्जीवनवादी शैली)



सुमारे १९२५ कागदावर जलरंग

'साधू' (अभ्यासचित्र)



सुमारे १९२४ कागदावर चारकोल

विकसित होत होती. त्यांच्या या कलाशैलीतील रेषेचे लावण्य व लालित्य या गुणांकडे सॉलोमन आकर्षित झाले. शिवाय बंगाली पुनरुज्जीवनवादी शैली व बॉम्बे रिव्हायव्हलिस्ट स्कूलमधील चित्रकार नगरकर व इतरांनी अंगीकारलेल्या 'वॉश टेक्निक'पेक्षा वेगळीच भासणारी अहिवासींची जाड व अपारदर्शक जलरंगातील चित्रे बघून ते प्रभावितही झाले होते. त्यामुळे सॉलोमन यांनी अहिवासींना १९२० मध्ये सुरू केलेल्या 'म्यूरल डेकोरेशन' क्लासची शिष्यवृत्ती दिली (१९२७). याच काळात सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टला दिल्ली येथील 'इम्पीरिअल सेक्रेटरिएट' येथील म्यूरल डेकोरेशनचे प्रतिष्ठेचे काम मिळाले होते व त्या चित्रात भारतीयत्वाचा आग्रह धरणाऱ्या अहिवासींना सहभागी करून घेण्यात आले. या कामातील दोन अर्धवर्तुळाकार चित्रांचे काम तरुण अहिवासींना देण्यात आले. त्यात त्यांनी 'पेन्टिंग व ड्रामा' या दोन विषयांवरील चित्रे काढली. त्यातील त्यांच्या 'ड्रामा' या चित्रावर काहीसा, पाश्चिमात्य वास्तववादी रेखनशैलीचा वापर व नाट्यपूर्ण रचना असलेल्या नगरकरांच्या शैलीचा प्रभाव आढळतो, तर दुसरे चित्र 'पेंटिंग' यात मात्र सर्वस्वी राजस्थानी व कांग्रा लघुचित्र शैलीचा प्रभाव असून, त्यात हाताळणी व रचनेच्या दृष्टीने काहीसा आधुनिक पद्धतीचा वापर आहे.

अहिवासींचा भारतीय पारंपरिक लघुचित्र परंपरेकडील ओढा व त्यातील प्रभुत्व लक्षात घेऊन सॉलोमन साहेबाने या पद्धतीचा भारतीयत्व जपणारा एक खास वर्गच १९२९ च्या दरम्यान सुरू केला होता. त्यावर अहिवासींची शिक्षक म्हणून नेमणूक केली. अहिवासींचे संस्कृत, ब्रजभाषा व 'गीतगोविंद'सारख्या काव्यावर प्रभुत्व होतेच. या 'इंडियन क्लास'चे वातावरण अहिवासींची श्रद्धा व आग्रहानुसार शुचितेचे व

खास भारतीय पद्धतीचे ठेवण्यात आले. त्यामुळे वर्गात शिरण्यापूर्वी पादत्राणे बाजूला काढून ठेवावी लागत. वर्गात पाश्चिमात्य पद्धतीचे डॉंकी व इझल्सऐवजी सतरंजीवर ठेवलेल्या बैठ्या डेस्कचा वापर असे. डेस्कवर बोर्ड ठेवून, सतरंजीवर मांडी घालून बसावे लागे. पारंपरिक पद्धतीने प्रथम आसनसिद्धी, त्यानंतर रेषासिद्धी आणि रंगसिद्धी अशा पद्धतीने चित्र तयार होई. त्यामुळे या वर्गातील वातावरण वेगळेच व भारलेले असे. अशा या पूर्णपणे भारतीय वातावरणात कुंचला कसा धरावा, रंग कसा वापरावा येथपासून ते आपल्या रंगसाहित्याबद्दल आपुलकी असावी व चित्र-साधनांची शुद्धता कशी जपावी व त्यांचा अनादर करू नये, अशा अनेक गोष्टी शिकविल्या जात. स्वत: अहिवासी एका उंच आसनावर लोडाला टेकून गादीवर बसत. त्यांचा पेहराव पूर्णत: भारतीय असे. ते फेटा, लांब कोट, धोतर आणि साध्या वहाणा वापरीत. अधूनमधून खादीची टोपीही घालत. चित्रकार शंकर पळशीकर आपल्या या गुरूबद्दल लिहितात, ‘‘अहिवासींच्या वागण्या-बोलण्यात नेहमीच लय जाणवे आणि ती आम्हांला स्पर्श करून जाई. ते करेक्शन देऊ लागले की ती लय त्यांच्या रेषेतून झरत असे. त्यांच्या स्वभावाप्रमाणे त्यांचे रंग मात्र मर्यादित असत. पण अगदी थोडे रंग वापरूनही जास्तीतजास्त उत्कटता आणि लावण्य चित्रात आणण्यात त्यांचा हातखंडा होता.’’

माय फादर (व्यक्तिचित्र)



अपारदर्शक जलरंग

१९३६ मध्ये सॉलोमन निवृत्त झाले आणि जेरार्ड हे जे.जे. स्कूलचे प्रमुख झाले. त्यांचा ओढा पाश्चिमात्य जगातील कला चळवळी व आधुनिकतेकडे होता. भारतीय पारंपरिक पद्धतीची कलामूल्ये व आधुनिक कलामूल्ये यांच्या भूमिकेतील मतभेदामुळे जेरार्ड व अहिवासींचे मतभेद झाले. परंतु त्यांचा हा वर्ग मात्र सुरूच राहिला.

भारतातील कलाजगत त्या काळात झपाट्याने बदलत होते. १९४० ते ५० या काळातील विद्यार्थी त्यांच्या या कर्मठ व पारंपरिक भूमिकेशी सहमत नव्हते; तरीही ते आदर ठेवून गप्प बसत. पण पुढील काळात मात्र १९५० च्या दरम्यान सूझा, तय्यब मेहता, बाबूराव सडवेलकर अशा काही विद्यार्थ्यांनी अहिवासींच्या कॉम्पोझिशनच्या वर्गात बसण्याचे नाकारले व परिणामी त्यांची वेगळी व्यवस्था करावी लागली. आपण चालविलेला भारतीय शैलीचा हा वर्ग फार दिवस जगेल की नाही अशी शंका अहिवासींना जेरार्ड संचालक झाल्यापासून सतावतच होती. पण १९५६ मध्ये अहिवासी निवृत्त होईपर्यंत तो वर्ग सुरू राहिला व त्यांच्या निवृत्तीनंतर त्या वेळचे प्राचार्य जे.डी. गोंधळेकर यांनी तो बंद केला. त्या वेळी ‘आता तर भारतीय परंपरेची मुळेच उखडली गेली’, असा विषाद अहिवासींना सेवानिवृत्तीनंतरही वाटला व तो त्यांनी अनेकांजवळ व्यक्त केला होता.

जे.जे.मधून निवृत्त झाल्यानंतर अहिवासींना बनारस विद्यापीठात आमंत्रित करण्यात आले. तेथे त्यांनी विभागप्रमुख म्हणून १९५७ ते १९६६ या काळात काम केले. जे.जे.त असताना मुंबईत त्यांचा फार मोठा मित्रपरिवार होता व त्या काळचे कलासमीक्षक कन्हय्यालाल वकील आणि तत्कालीन पत्रकार डॉ. डी. जी. व्यास यांच्याशी त्यांचे घनिष्ठ संबंध होते. परंतु या दोघा विचारवंतांच्या परंपरावादी दृष्टिकोनाचा अहिवासींवर प्रभाव होता. त्यामुळे ‘अहिवासींच्या वैचारिक व कलाविषयक भूमिकेत काळाच्या पावलाबरोबर जी उत्क्रांती व्हायला हवी होती, ती होऊ शकली नाही. परिणामी, त्यांचे निर्मितीचे क्षेत्रही फार मर्यादित राहिले,’ असे आपले मत चित्रकार पळशीकर

यांनी अहिवासींच्या मृत्यूनंतरच्या एका लेखात नोंदविले आहे.

अहिवासींनी अंजिठा, वेरूळ, घारापुरी, बाघ, बदामी, सित्तनवसल येथे भेटी देऊन तेथील भित्तिचित्रांचा अभ्यास केला होता. यामुळेच दिल्लीच्या ललित कला अकादमीने बदामी व सित्तनवसल येथील भित्तिचित्रांच्या प्रतिकृती करण्यासाठी त्यांना निमंत्रित केले. ही चित्रे इतकी अप्रतिम साकारली की अकादमीने १९५६ साली त्यांचा 'विशेष सुवर्णपदक' देऊन गौरव केला होता.

'मीरेचा मेवाड त्याग' या चित्रासाठी युनेस्कोच्या जागतिक चित्रप्रदर्शनात अहिवासी यांना प्रथम पुरस्कार मिळाला व भारत सरकारने हे चित्र खरेदी केले. त्याच दरम्यान चीन सरकारनेसुद्धा हे चित्र अहिवासींकडून नव्याने बनवून विकत घेतले होते. अहिवासींची अनेक चित्रे देशविदेशांत संग्रहित करण्यात आली असून 'मेसेज' व 'माय फादर' ही चित्रे मुंबईच्या छत्रपती शिवाजी वस्तुसंग्रहालयात संग्रहित करण्यात आली आहेत. १९६१ मध्ये भारतीय शिल्प व चित्रांच्या रेखाटनांचे 'रेखांजली' हे अहिवासींचे पुस्तक जे.एम. नवलाखी आणि कंपनी, मुंबई यांनी प्रकाशित केले.

अहिवासी हे भारतीय शैलीचे चित्रकार म्हणून प्रसिद्ध असले तरी ते काव्य, संगीत व साहित्य या विषयांतही कार्यरत होते. अभिनव कला केंद्र या मुंबईतील संस्थेचे ते अध्यक्ष होते. याशिवाय त्यांनी जुनागढ व कोलकाता येथील गुजरात साहित्य संमेलनातील कलाविभागाचे अध्यक्ष म्हणून काम केले. ब्रजभाषेतील कीर्तन संग्रहाचे संपादक म्हणून त्यांनी काम केले व मीरत येथील ब्रजभाषा संमेलनाच्या अध्यक्षपदी त्यांची निवड झाली होती. १९७१ मध्ये अहिवासींच्या निवडक बारा चित्रांचा संच 'चित्रमंजूषा' या नावाने प्रसिद्ध झाला होता.

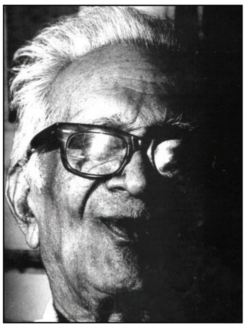
- प्रा. सुभाष पवार, सुहास बहुळकर

संदर्भ: *१. ग्लॅडस्टन सॉलोमन, डब्ल्यू.ई.; 'बॉम्बे रिव्हायव्हल ऑफ इंडियन आर्ट'; १९२४. २. पळशीकर, शंकर; 'सत्यकथा'; १९७४. ३. धोंड, प्रल्हाद अनंत; 'रापण'; मौज प्रकाशन; १९७९.*

आंबेरकर, वसंत रघुनाथ

कलाशिक्षणतज्ज्ञ, कलासमीक्षक व चित्रकार

२१ जुलै १९०७ – २ डिसेंबर १९८८



बहुआयामी व्यक्तिमत्त्व असलेले आणि १९३५ ते १९४५ या दशकातल्या चित्रकला क्षेत्रातील बदलत्या प्रवाहाचे एक प्रतिनिधी म्हणून ओळखले जाणारे वसंत रघुनाथ आंबेरकर यांचा जन्म मुंबईत झाला. त्यांच्या आईचे नाव लक्ष्मीबाई होते. त्यांचे शालेय शिक्षण प्रथम कुलाब्याला व नंतर अलिबाग येथे झाले. त्यांचे वडील डॉ. रघुनाथ भाऊ आंबेरकर हे नामवंत डॉक्टर होते. नौदलातील नोकरी सोडून ते अलिबाग येथे राहायला गेले व तेथे त्यांनी स्वतंत्र व्यवसाय सुरू केला. त्यांना साहित्य, संगीत व विशेषत: नाट्यकलेचीही आवड होती. त्यांनी आपल्या मुलावर डॉक्टर होण्याची सक्ती न करता आवडीच्या विषयांचा अभ्यास करण्याचे स्वातंत्र्य दिले.

वसंत आंबेरकर यांनी वडिलांनी दिलेल्या या स्वातंत्र्याचा पुरेपूर उपयोग केला. ते १९३३ मध्ये इंग्रजी विषय घेऊन विल्सन महाविद्यालयामधून बी.ए. व नंतर एम.ए. झाले. मुंबईला फोर्ट भागात त्यांनी स्वत:चा स्टूडिओ चालू केला. त्यांच्या इंग्रजीवरील प्रभुत्वामुळे व कल्पकतेमुळे अनेक इंग्रजी कंपन्यांची कामे त्यांच्याकडे येऊ लागली. त्यांच्या या स्टूडिओत चित्रकार, गायक, वादक, साहित्यिक, नाट्यक्षेत्रातील कलावंत यांचा राबता असे. तेथे कलेवर चर्चासत्रेही झडत.

वास्तववादी कलाशैलीत पारंगत व जलरंगातील प्रावीण्यामुळे प्रख्यात असलेले चित्रकार सा.ल. हळदणकर यांच्या कलाशाळेत मुल्लर यांच्या सल्ल्यानुसार आंबेरकरांनी मन लावून अभ्यास केला व प्रावीण्य संपादन केले. शाळेत असतानाच लंडन येथील प्रेस आर्ट स्कूलच्या पर्सी.व्ही. ब्रॅडशॉचा पत्रव्यवहाराद्वारे करता येणारा कलाशिक्षणाचा चार वर्षांचा अभ्यासक्रम

त्यांनी पूर्ण केला व त्यामुळे त्यांना कलेकडे पाहण्याचा नवा दृष्टिकोन मिळाला. कलेच्या मूलभूत तत्त्वांसंबंधीची त्यांच्या विचारांची बैठक पक्की झाली. याचाच परिणाम त्यांच्या पुढच्या कारकिर्दीवर दिसून येतो. त्यांचा विवाह जून १९३४ मध्ये नलिनी मेढेकर यांच्याशी झाला.

वास्तववादी चित्रणात प्रावीण्य मिळवूनही त्यांच्या नवनवीन प्रयोग करण्याच्या आवडीमुळे पुढेपुढे त्यांच्या चित्रांत ब्रशचे जोरदार फटकारे, मोजकेच रंग व अनावश्यक बारकावे टाळून केलेली रचना दिसू लागली. भारतात व विशेषत: मुंबईच्या कलाक्षेत्रात १९३५-३६च्या सुमारास दृश्यकलेबद्दलचा आधुनिक प्रवाह रुजू लागला होता. चित्रघटकांच्या मांडणीत, मग ते निसर्गचित्र असो वा व्यक्तिचित्र, अधिक लवचीकपणा येऊ लागला होता. त्या काळातील इतर चित्रकारांप्रमाणेच आंबेरकर यांनी जाणीवपूर्वक नवे मार्ग चोखाळले. नंतरच्या काळात एस.एच. रझा, अकबर पदमसी इत्यादींच्या चित्रांमधून हा प्रवाह अधिक दृढ झाला.

आंबेरकरांच्या चित्रांमध्ये वास्तवदर्शी शैलीपासून एक्स्प्रेशनिस्ट शैलीपर्यंतचे विविध प्रभाव दिसतात. त्यांच्या निसर्गचित्रांमधून यथार्थदर्शनापेक्षा आकार आणि अवकाश यांचा रचनातत्त्वाच्या माध्यमातून शोध घेतलेला दिसतो. 'द ड्रेस' हे मानवी आकृतिप्रधान चित्र आणि 'चर्च' हे वास्तुरचनाप्रधान चित्र, या दोन्ही चित्रांमधून जोरकस काळ्या रेषांनी रेखाटन केलेले आहे आणि त्यांत रंग भरलेले आहेत. त्यांची काही चित्रे अमूर्ततेकडेही झुकलेली आहेत. कलेतील आपले गुरू सा.ल. हळदणकर यांच्या सांगण्यावरून आंबेरकर आर्ट सोसायटी ऑफ इंडियाच्या कार्यात प्रत्यक्ष भाग घेऊ लागले व त्यांनी सचिवपदाची जबाबदारी सांभाळली. अनेक उपक्रमांद्वारे सोसायटीला त्यांनी ऊर्जितावस्था आणून दिली व १९३५ साली ते सोसायटीचे अध्यक्ष झाले. १९४३ साली संस्थेच्या रौप्यमहोत्सवी वर्षात त्यांनी काढलेला कॅटलॉग त्यांच्या प्रतिभेचे प्रत्यंतर देतो.

चित्रकला क्षेत्रातील त्यांच्या प्रयोगशीलतेपेक्षा कलाशिक्षण क्षेत्रातील त्यांचे योगदान अधिक महत्त्वाचे

चर्च



सुमारे १९६० बोर्डवर तैलरंग

आहे. १९४० सालची 'री-ऑर्गनायझेशन कमिटी', १९४६ सालची प्रख्यात 'हंसा मेहता कमिटी', १९४७ सालचे महाराष्ट्र राज्य शिक्षण सल्लागार मंडळ यांमध्ये काम करून त्यांनी कलाशिक्षणात आमूलाग्र बदल घडवण्यासाठी कसोशीने प्रयत्न केले. त्याचबरोबर, वाई येथील विश्वकोशाच्या मंडळावरही त्यांनी लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांच्याबरोबर काम केले.

आंबेरकरांच्या कलाशिक्षणविषयक विचारांनी प्रभावित झालेल्या हंसा मेहता यांनी गुजरात राज्यात, बडोदा (वडोदरा) येथे सयाजीराव विद्यापीठात कलाविभागाची पुनर्रचना करण्याचे ठरवले तेव्हा कला – अभ्यासक्रम व त्यासाठी शिक्षक निवडण्याची जबाबदारी त्यांनी आंबेरकरांवर सोपवली. या अभ्यासक्रमाअंतर्गत

आंबेरकरांनी प्रथमच कलेचा इतिहास व सौंदर्यशास्त्र या विषयांचा अंतर्भाव केला व स्वत: हे विषय तेथील विद्यार्थ्यांना शिकवले.

मुंबईचे तेव्हाचे कलासंचालक माधव सातवळेकर यांच्या विनंतीवरून महाराष्ट्र राज्यातील कलाशिक्षणासाठी त्यांनी नवीन मूलभूत अभ्यासक्रम आखला. महाराष्ट्राच्या कलासंचालनालयाने त्यांच्या मार्गदर्शनाखाली त्यासाठी सर्व उच्च कला महाविद्यालयांतील शिक्षकांसाठी मार्गदर्शक उन्हाळी शिबिरे घेऊन हा अभ्यासक्रम यशस्वीपणे राबविला. बडोदा व मुंबई येथील कलाशिक्षण क्षेत्रातील त्यांच्या योगदानामुळे त्यांना गोवा व त्रिवेंद्रम येथे कलाशिक्षणाची रूपरेषा ठरवण्यासाठी आमंत्रित केले गेले. या सर्व ठिकाणच्या अभ्यासक्रमांत कलैतिहास, कलासमीक्षा व सौंदर्यशास्त्र यांचा अंतर्भाव व्हावा यासाठी ते आग्रही राहिले. यातून भारतातील कलाजगत व कलावंत अधिक प्रगल्भ होईल असा त्यांचा विश्वास होता. त्यासाठी ते सातत्याने प्रयत्नशील राहिले.

भारतात राष्ट्रीय कला अकादमी स्थापन करण्यासाठी ज्या तीन अखिल भारतीय परिषदा झाल्या, त्यांतही त्यांनी महाराष्ट्राचे प्रतिनिधित्व केले व सर्व प्रांतांतील कलासंस्थांना योग्य प्रतिनिधित्व मिळावे अशी मागणी मान्य करून घेतली.

आंबेरकरांचा कलाक्षेत्रातील व्यासंग व गाढा अभ्यास पाहून त्यांना व्याख्याने देण्यासाठी निमंत्रणे येत. आपल्या इंग्रजीतील वक्तृत्वाने ते श्रोत्यांना मंत्रमुग्ध करीत. बी.बी.सी. वाहिनीवर भारतीय व पाश्चात्त्य कलेवरील त्यांची व्याख्यानमाला बरीच गाजली. मराठी व इंग्रजी वृत्तपत्रांत व नियतकालिकांत त्यांनी समीक्षात्मक लेखनही केले. १९७४ साली, चित्रकार बेंद्रे यांच्या सिंहावलोकनी प्रदर्शनाच्या कॅटलॉगमध्ये त्यांनी लिहिलेली प्रस्तावना ही त्यांच्या समीक्षा लेखनाचा उत्कृष्ट नमुना आहे.

आंबेरकरांना १९४६ साली त्यांच्या चित्रासाठी ‘आर्ट सोसायटी ऑफ इंडिया’च्या वार्षिक कलाप्रदर्शनात पारितोषिक मिळाले. त्यांनी १९६२ मध्ये ‘टुवर्ड्स लाइट’ शीर्षकाचे प्रदर्शन भरवले होते. ललित कला अकादमीचे सदस्य व सहसचिव म्हणून त्यांनी समर्थपणे काम सांभाळले. ललित कला अकादमीतर्फे नियमितपणे जागतिक त्रैवार्षिक (त्रिनाले) प्रदर्शने भरवण्याबाबत ते आग्रही राहिले. त्यांच्या या योगदानाविषयी कृतज्ञता म्हणून ललित कला अकादमीतर्फे १९७९ साली मुंबईतील प्रिन्स ऑफ वेल्स म्यूझियमच्या सभागृहात फेलोशिप देऊन त्यांना गौरविण्यात आले.

आंबेरकर यांच्या जन्मशताब्दी वर्षात २००७ मध्ये जहांगीर आर्ट गॅलरीतर्फे ‘मास्टर स्ट्रोक्स सिक्स’ प्रदर्शनात त्यांची चित्रे प्रदर्शित करण्यात आली.

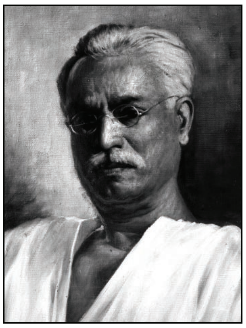
- समीर रहाटे

संदर्भ: भागवत, नलिनी (डॉ.); ‘मास्टर स्ट्रोक्स VI’, स्मरणिका लेख; जहांगीर आर्ट गॅलरी, मुंबई; २००७.

आगासकर, शांताराम पुरुषोत्तम

चित्रकार

१८७३ - १८ सप्टेंबर १९२५



शांताराम पुरुषोत्तम आगासकर हे रावबहादूर धुरंधर, तासकर, पिठावाला आदी चित्रकारांच्या काळातील एक महत्त्वाचे चित्रकार होते. आगासकरांचा जन्म भावनगर संस्थानात झाला. त्यांचे वडील या संस्थानाचे हेड ड्राफ्ट्स्मन होते. आगासकर शाळेत शिकत असतानाच १८८८ मध्ये त्यांच्या वडिलांचे निधन झाले. शालेय शिक्षण पूर्ण झाल्यावर त्यांनी १८९० मध्ये मुंबईत सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये कलाशिक्षण घेण्यासाठी प्रवेश घेतला. श्रीपाद दामोदर सातवळेकर, एल.एन. तासकर हे चित्रकार आगासकरांचे वर्गमित्र होते. आगासकरांनी लवकरच एक हुशार विद्यार्थी म्हणून ओळख प्राप्त केली. कदाचित वडिलांचा वारसा असेल, सुरुवातीपासूनच

लाइन ड्रॉइंगमध्ये ते पारंगत होते. सूक्ष्म निरीक्षणाच्या आधारे चितारलेल्या वस्तूंच्या कडा व छायाप्रकाशाच्या तरल छटा दर्शवणारी पेन्सिल, तसेच चारकोलच्या साहाय्याने त्यांची काढलेली चित्रे सुरेख असत. या रेखाटनांसोबत आगासकरांनी तैलरंगात चित्रे रंगवण्याचे तंत्र आत्मसात केले. याबरोबरच त्यांनी स्थापत्यशास्त्राचेही शिक्षण घेतले.

या दोनही अभ्यासक्रमांत त्यांनी चांगलेच प्रावीण्य मिळविले. १८९६ मध्ये स्थापत्यशास्त्रात व १८९७ मध्ये चित्रकलेत 'मेयो पदक' त्यांना मिळाले. सुप्रसिद्ध चित्रकार राजा रविवर्मा यांचा मुलगा रामवर्मा हा जे.जे.त आगासकरांच्या वर्गात शिकत होता. 'आगासकरांकडून तुला जेवढे शिकता येईल, तेवढे शीक', असे रविवर्मांनी आपल्या मुलास सांगितल्याचा उल्लेख १९३४ मधील एका लेखात आढळतो. त्यांची १८९७ च्या दरम्यान शिक्षक म्हणून नेमणूक झाली व एम.व्ही. धुरंधर यांचे सहाय्यक म्हणून ते काम करू लागले व त्यांनी पुढे तीस वर्षे शिकवण्याचे कार्य केले. चित्रकलेबरोबर ते शिल्पेही घडवत अशी नोंद आहे. त्यांनी शिल्पकलेचे शिक्षण कुठे घेतले याची माहिती नाही; परंतु त्यांनी चित्रकार त्रिंदाद यांचे एक व्यक्तिशिल्प केल्याची नोंद आहे.

आगासकर एक चित्रकार म्हणून तत्कालीन इतर चित्रकारांप्रमाणेच व्यक्तिचित्रे काढत. याशिवाय भारतीय इतिहास, पुराणकथा आदींवर आधारित चित्रे तयार करून बॉम्बे आर्ट सोसायटी किंवा मद्रास, कलकत्ता, दिल्ली, सिमला, लखनौ आदी ठिकाणच्या प्रदर्शनांसाठी पाठवत. अशा प्रदर्शनांमधून त्यांना अनेकदा रौप्य किंवा ब्रॉन्झ पदक किंवा रोख रकमेचे पुरस्कार मिळत असल्याचे धुरंधर यांनी नोंदवले आहे.

जगन्नाथ शंकरशेठ व त्यांची पत्नी, तसेच त्या काळचे सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टचे प्रिन्सिपल सेसिल बर्न्स यांच्या व्यक्तिचित्रांनी त्यांना बरीच प्रसिद्धी मिळाली. त्यापैकी जगन्नाथ शंकरशेठ व त्यांच्या पत्नीचे व्यक्तिचित्र बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या प्रदर्शनात प्रदर्शित झाले व आगासकरांना व्यक्तिचित्रांची भरपूर कामे मिळू लागली.

मंथरा



कागदावर जलरंग

त्या काळातील प्रस्थापित तंत्र व शैलीमध्ये निओक्लासिकल शैलीनुसार केलेले ड्रॉइंग असे. रंगकामात इंप्रेशनिझम व रोमँटिसिझमप्रमाणे रंगांचे विविध प्रकारे थर लावत, विविध पोतनिर्मिती करत, काहीशा मुक्त पद्धतीने ते रंगकाम करत. यांचे प्रतिबिंब आगासकरांच्या व्यक्तिचित्रांमधून दिसून येते.

याखेरीज 'मनोरंजन', 'नवयुग', 'उद्यान' आदी मासिकांतून त्यांची चित्रे प्रसिद्ध झाली होती. रविवर्मा यांच्यामुळे प्रसिद्ध व प्रस्थापित झालेल्या पौराणिक विषयांवरील चित्रप्रकारात त्यांची मंथरा, उषास्वप्न, प्रिय पत्रिका, पायघडी, अग्निशुद्धी, सीताराम, भस्मासुर–मोहिनी, भारतीय युद्ध आदी चित्रे गाजली होती. मानवाकृती चित्रणातील हातखंडा निसर्गचित्रणातील तंत्र, अलंकरणाची आवड व कल्पनाशक्ती यांच्या आधारे विविध भाव व्यक्त करणारी, नाट्यमय प्रसंगांचे चित्रण

अ-ए

करणारी ही चित्रे होती.

आगासकर यांचे व्यक्तिमत्त्व रुबाबदार होते व ते आपल्या दिमाखदार वेषभूषेने त्यात भर घालीत. कानात मोत्यांची भिकबाळी, डोक्यावर तिरपी ठेवलेली मखमली टोपी, मलमलचा सदरा व सुरवार, तर कधी कोट व पँट अशा वेषात ते लक्ष वेधून घेत. ते स्पष्टवक्ते होते. १९१९ च्या दरम्यान नव्याने आलेले प्रिन्सिपॉल सॉलोमन आगासकरांच्या वर्गावर आले व त्यांनी एका विद्यार्थ्याला आपल्या पद्धतीने-करेक्शन-चित्रात सुधारणा करून दिली. आगासकरांनी त्यावर आक्षेप घेतला व सॉलोमनबरोबर वर्गाबाहेर जाऊन सांगितले, ''सर, जर तुम्ही माझ्या वर्गात हस्तक्षेप केलात तर माझ्या पद्धतीने मला शिकवता येणार नाही.'' त्यानंतर सॉलोमन आगासकरांच्या वर्गात शिरताना आधी त्यांना विचारून मगच प्रवेश करत. आगासकरांचे विद्यार्थी माधवराव बागल त्यांच्या 'कोल्हापूरचे कलावंत' या पुस्तकात, 'माझे गुरुजी आगासकर' या लेखात त्यांच्याबद्दल लिहितात, 'आगासकरांना पोर्ट्रेट करताना पाहण्याचं भाग्य मला लाभलं याबद्दल आजही मला धन्यता वाटते. त्या आठवणीनंसुद्धा हृदय फुलून जातं. पेंटिंग करू लागले की ते देवी संचारल्याप्रमाणे दिसायचे. मॉडेलशी अगदी एकरूप व्हायचे. जणू कायाप्रवेश केल्यासारखे. ब्रश असा चालवीत, की समोरचा माणूस कॅनव्हासवर जिवंत आकार घेऊ लागे. कामामध्ये ते इतके एकाग्र झालेले असत की आजुबाजूचे त्यांना भान नसे. एकदा तर त्यांनी वर्गात काम करताना घाम पुसायला हातातले रंगांचे फडके वापरले आणि स्वत:चा चेहरा रंगांनी माखवून टाकला!'

भवानराव पंतप्रतिनिधी



सुमारे १९२२ कॅनव्हासवर तैलरंग

बागल यांच्या म्हणण्याप्रमाणे त्रिंदाद यांच्या चित्रांमधील कुंचल्याचा मोहकपणा व सफाई आगासकरांच्या चित्रांमध्ये नव्हती. अपेक्षित परिणाम

अभ्यासचित्र



सुमारे १९१० कागदावर पेन्सील

साधण्यासाठी आगासकरांच्या चित्रांमध्ये प्रकाशाची बाजू जाड रंगात असे. रंगीबेरंगी शिंपल्यांसारखे रंग लावत कुंचल्यांची दिशा आतील स्नायूंच्या रोखाने असे व हायलाईट्स कुंचल्याच्या दांड्याने पांढरा रंग लावून दाखवलेले असत. छायेची बाजू मात्र अगदी गुळगुळीत असे. बागल म्हणतात, 'एकदा त्यांनी प्रिन्सिपल सेसिल बर्न्स यांचं असंच एक पोर्ट्रेट केलं. काय वर्णन करावं त्याचं! जे.जे.च्या जिन्याच्या पायऱ्या संपताच वर, इझलवर ते ठेवलं होतं. घंटा वाजताच आम्ही जिन्याच्या पायऱ्या चढू लागलो. वर नजर टाकली, तो खुद्द सेसिल बर्न्स उभे! पण ते बर्न्स नव्हते. ते तर आगासकरांनी केलेलं बर्न्स साहेबांचं पोर्ट्रेट होतं. मुलांकडे पाहून गालातल्यागालात हसणारं! पितृतुल्य हास्य होतं ते. सारी मुलं आश्चर्यचकित झाली.'

आगासकरांना १९१८ मध्ये 'रे आर्ट वर्कशॉप'वर सुपरिन्टेंडंट म्हणून नेमण्यात आले. जातिवंत चित्रकार असलेल्या आगासकरांना कारागिरीच्या स्वरुपाचे ते काम आवडले नाही. त्यांचा काम करण्याचा उत्साह नाहीसा झाला व त्यांची मनोवृत्ती निराश झाली. मनाने खंबीर नसलेल्या व चटकन कोणत्याही गोष्टीच्या अधीन होणाऱ्या आगासकरांना पूर्वीपासून सिगारेटचे व्यसन होतेच. निराश व अस्वस्थ मन:स्थितीत ते भरपूर सिगारेट ओढू लागले. याच काळात त्यांच्या एका मित्रानेच त्यांच्या या स्वभावाचा फायदा घेऊन त्यांना दारूची दीक्षा दिली. लवकरच ते व्यसनाच्या अधीन झाले. त्यांच्यावर सोपविलेली कामे व जबाबदाऱ्या वेळेत पार पडेनात. घेतलेली कामे पूर्ण होईनात. त्यांचा तरतरीतपणा, उद्योगप्रियता हरवली.

लोकमान्य टिळकांशी त्यांचा पूर्वी संबंध आला होता. लोकमान्यांचे चिरंजीव श्रीधरपंत टिळक यांच्याशी त्यांची मैत्री होती. व्यसनाधीनतेला आवर घालण्यासाठी शेवटी काही काळ आगासकरांना पुण्यात केसरी वाड्यात जागा देण्यात आली व सुट्टीच्या काळात त्यांनी तिथे राहून चित्रे रंगवावीत, असे ठरविण्यात आले. त्यानुसार आगासकरांनी 'केसरी'साठी काही व्यक्तिचित्रे व श्रीकृष्ण गीता सांगतानाचे चित्र, अशी काही चित्रे पुण्यात राहून रंगविली. श्रीकृष्ण गीता सांगतानाचे चित्र छापून ते लोकमान्यांच्या 'गीतारहस्या'च्या प्रतीसोबत दिले जाऊ लागले व घराघरांत पोहोचले. दिवसेंदिवस आगासकरांची तब्येत बिघडत गेली. त्यातच त्यांची पत्नीही निवर्तली. त्याचा त्यांच्या मनावर मोठा आघात झाला आणि पुढे वयाच्या बावन्नाव्या वर्षी त्यांचे निधन झाले.

- महेंद्र दामले, सुहास बहुळकर

संदर्भ: **१.** इयर बुक, १९२७-२८; सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट. **२.** रावबहादूर धुरंधर, एम. व्ही.;'एस. पी. आगासकर'; 'वसुंधरा', १० जून १९३३. **३.** गर्दे, विद्याधर गोपाळ; 'आधुनिक महाराष्ट्रीय कला व तिचे जनक'; 'विहंगम', डिसेंबर १९३४. **४.** बागल, माधवराव; 'माझे गुरुजी आगासकर'; पुस्तक: 'कोल्हापूरचे कलावंत', मे १९६३. **५.** १९९५ च्या दरम्यान जयंतराव टिळक यांच्याशी आगासकरांसंदर्भात झालेली चर्चा.

आचरेकर, मुरलीधर रामचंद्र

आचरेकर, एम. आर.

चित्रकार व चित्रपट कलादिग्दर्शक

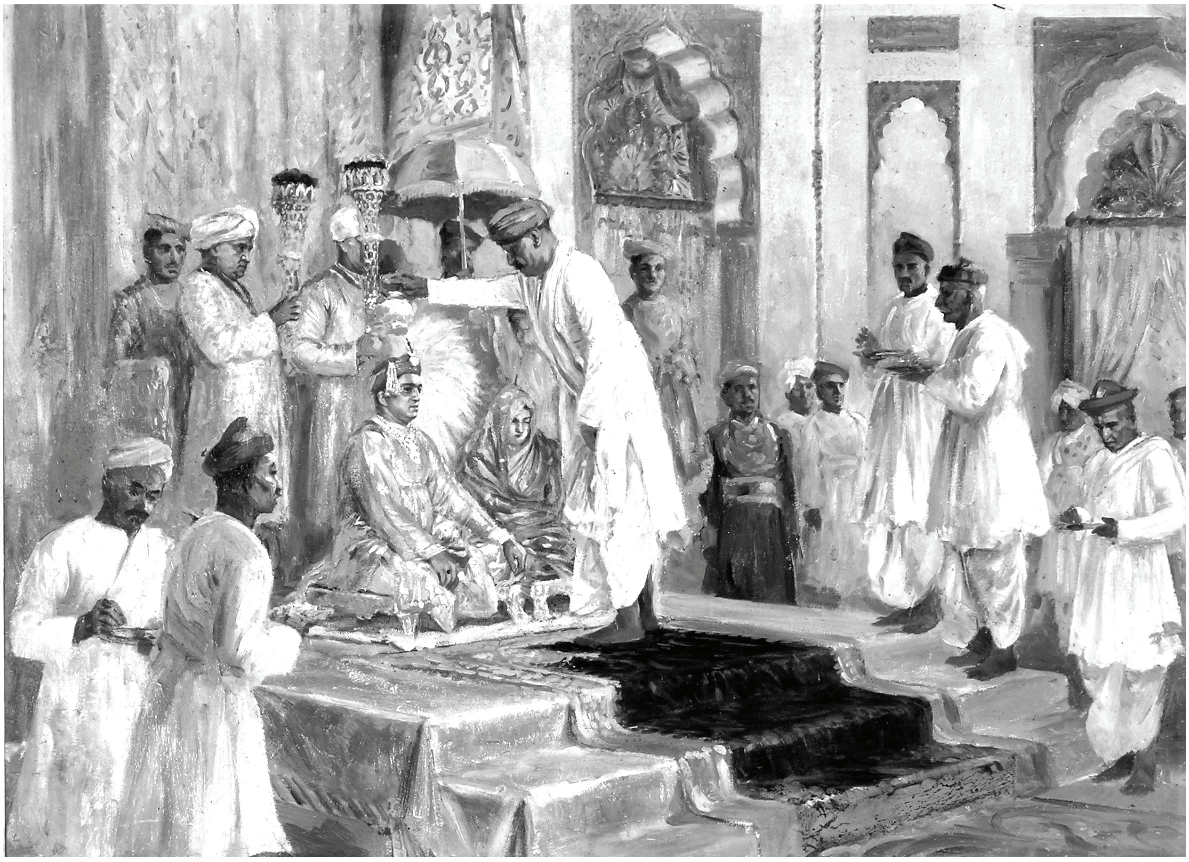
१४ नोव्हेंबर १९०७ - १८ डिसेंबर १९७९



रेखाटन, जलरंग व तैलरंग या तीनही माध्यमांवर प्रभुत्व असणारे चित्रकार व हिंदी चित्रपटसृष्टीतील ख्यातनाम कलादिग्दर्शक म्हणून आचरेकर प्रसिद्ध होते. त्यांचा जन्म पनवेलजवळ 'आपटे' या गावी झाला. विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीस महाराष्ट्राच्या कलाजगतात वास्तववादी शैलीत कलानिर्मिती करणारे अनेक कलाकार निर्माण झाले. त्यांत एम.आर. आचरेकरांचे नाव आणि त्यांची विविधांगांनी नटलेली कलानिर्मिती अखिल भारतीय पातळीवर मान्यता पावली.

आचरेकरांना लहानपणापासून चित्रकलेची आवड होती. त्यांचे शालेय शिक्षण बेताचेच झालेले होते,

बडोदानरेशांचा राज्याभिषेक (रफ स्केच)



कॅनव्हासबोर्डवर तैलरंग

म्हणजे नॉन-मॅट्रिक. शालेय शिक्षणाची आवड नसल्याने ते मोठ्या बंधूंबरोबर मुंबईला आले. गिरगावातील 'केतकर आर्ट इन्स्टिट्यूट'मध्ये वयाच्या दहाव्या वर्षीच त्यांनी चित्रकलेचे रीतसर धडे घ्यायला सुरुवात केली. शिक्षण घेऊन त्याच कला संस्थेत ते शिक्षक म्हणून १९२३ पर्यंत शिकवू लागले. चित्रकलेबरोबर ते छायाचित्रणकलादेखील शिकले.

चित्रकलेतली आचरेकरांची विशेष गती पाहून सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये त्यांना थेट ॲडव्हान्स वर्गात प्रवेश दिला गेला; परंतु ऐन परीक्षेच्या वेळी टॉन्सिल्सच्या आजारामुळे ते परीक्षेचा पेपर पूर्ण करू न शकल्याने जी.डी. आर्टची अधिकृत शासकीय कला पदविका त्यांना प्राप्त झाली नाही.

वयाच्या सोळाव्या वर्षी 'चित्रमय जगत' या नियतकालिकात त्यांचे जलरंगातील पारंगतता दाखविणारे एक चित्र प्रकाशित झाले होते. १९२३ ते १९२८ च्या काळात छायाचित्रणकला आणि शिळामुद्रण पद्धतीचा (लिथोग्राफी) अभ्यास करून त्यांनी स्वतःचा 'लिथो' प्रेस सुरू केला. परंतु जे.जे.चा पदविका अभ्यासक्रम पूर्ण करण्याकरिता प्रेस बंद करून त्यांनी पूर्णवेळ चित्रकलेचा अभ्यास चालू ठेवला. प्रारंभीच्या काळात निसर्गचित्रण, व्यक्तिचित्रण आणि मानवाकृती रचनाचित्रे रंगवून ते अनेक पारितोषिकांचे मानकरी ठरले.

आचरेकरांच्या 'कॉन्सेन्ट्रेशन' या व्यक्तिचित्राला १९२९ मध्ये भावनगर महाराजांचे पारितोषिक प्राप्त झाले. पुढे याच चित्राला बंगलोर (बंगळुरू) व

नागपूरच्या प्रदर्शनात सुवर्णपदक दिले गेले. तसेच, हे चित्र लंडनच्या इंपीरिअल इन्स्टिट्यूटमध्ये प्रदर्शित झाले असता तिथल्या वर्तमानपत्रांतही त्याची विशेष दखल घेतली गेली.

त्यांनी १९२९ मध्ये रंगविलेले Toilet (टॉयलेट) हे चित्र गाजले. हे तैलचित्र आजही जे.जे.च्या संग्रही पाहावयास मिळते. या चित्रातील नाट्यपूर्ण प्रकाशयोजना, आरशातील प्रतिबिंबाची अचूकता, महिलेच्या नऊवारी साडीच्या चुण्या आणि चेहऱ्यावरील हावभाव या गोष्टी आचरेकरांच्या वास्तववादी कौशल्याची परिसीमा दाखविणाऱ्या आहेत.

आचरेकरांच्या 'प्रेयर' या चित्राला १९३० मध्ये बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे रौप्यपदक आणि 'रिपोझ' या चित्राला १९३१ मध्ये सुवर्णपदक देऊन गौरविण्यात आले. त्यांनी १९३२ ते ३४ या काळात लंडनच्या रॉयल कॉलेज ऑफ आर्टमध्ये चित्रकलेच्या उच्चशिक्षणासाठी प्रवेश घेतला. याच काळात त्यांनी गांधीजी व ब्रिटिश सरकार यांच्यातील 'गोलमेज परिषद' हे इतिहासप्रसिद्ध चित्र रंगविले.

भारताचे तत्कालीन व्हाइसरॉय लॉर्ड विलिंग्डन यांनी १९३५ मध्ये विशेष शिफारस करून आचरेकरांना पंचम जॉर्जच्या राज्यारोहणाच्या रौप्यमहोत्सवी समारंभाची चित्रे रंगविण्यास लंडनला पाठवले. पुढे १९३७ ते १९३९ ही दोन वर्षे ते सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टचे उपसंचालक म्हणून कार्यरत होते; परंतु प्रशासकीय कामात विशेष रुची नसल्याने ते फार काळ या पदावर राहिले नाहीत. स्वतंत्र कलानिर्मितीसाठी दोन वर्षांतच त्यांनी जे.जे.मधील हे पद सोडून प्रथम दिल्ली आणि नंतर मुंबईत स्टूडिओ थाटला व त्यानंतर 'आचरेकर्स अकॅडमी' सुरू केली.

डिव्हाईन म्युझीक



सुमारे १९३२ कागदावर जलरंग

शृंगार



सुमारे १९३० कागदावर जलरंग

त्यांच्या चित्रांचे पहिले एकल प्रदर्शन दिल्लीला भरविले असता त्याचे उद्घाटन मंडीच्या महाराजांनी केले. ‘शहाजहान’ या चित्रपटासाठी चित्रपट निर्माते-दिग्दर्शक कर-दार यांना इस्लामी आणि हिंदू स्थापत्यकलेचा विशेष अभ्यास असलेला कलादिग्दर्शक हवा होता. याच चित्रपटापासून आचरेकरांची चित्रपट क्षेत्रातली कलादिग्दर्शनाची कारकीर्द सुरू झाली.

‘आचरेकर कला अकादमी’त सुप्रसिद्ध सिनेनट पृथ्वीराज कपूर स्वतः रेखांकन शिकायला येत. त्यामुळे ‘आर.के.’ ग्रूपशी ते जोडले गेले आणि राजकपूरच्या ‘आर.के.’ स्टूडिओचे अधिकृत कलादिग्दर्शक म्हणून आचरेकरांनी दीर्घकाळ काम केले. चित्रातले परिप्रेक्ष्य (पर्स्पेक्टिव्ह) आणि चित्रपटातील ‘सेट’ची रचना यांचा तौलनिक अभ्यास करून कॅमेऱ्याच्या चौकटीत अपेक्षित अशी रचना सेटवर कशी भासमान करायची याची आचरेकरांना नेमकी जाण होती. ‘श्री ४२०’ चित्रपटाच्या सेटवर दूरवर गेलेल्या रस्त्याचे परिप्रेक्ष्य दाखवताना रस्त्याच्या कडेला असलेल्या दिव्यांच्या खांबांची रचना आणि दिव्यांच्या प्रकाशाची तीव्रता यांचा मोठ्या खुबीने उपयोग केला होता. हे समीकरण एक यशस्वी चित्रकारच जुळवू शकतो.

राजकीय पुढारी, नामवंत व्यक्ती, गायक आणि चित्रपट क्षेत्रातील अनेक सिनेकलावंत, सिनेतारकांची व्यक्तिचित्रे आचरेकरांनी त्या-त्या व्यक्तींना समोर बसवून रंगवली. यांपैकी गुरुदत्त, नर्गीस, वहीदा रहमान, लता मंगेशकर, मीनाकुमारी यांची व्यक्तिचित्रे विशेष गाजली.

व्यक्तिचित्रांप्रमाणेच ऐतिहासिक प्रसंगांवर आधारित

नेहरू व क्रुश्चेव्ह



सुमारे १९६० कागदावर पेन्सिल

अशी आचरेकरांनी रंगविलेली समूहचित्रे त्या-त्या प्रसंगांचे मूर्तिमंत चित्र उभे करतात. कारण, काही प्रसंगांची चित्रे त्यांनी प्रत्यक्ष समारंभात हजर राहून केलेल्या स्केचेसच्या आधारे रंगविलेली आहेत. बडोदा संस्थानच्या गायकवाड महाराजांच्या राज्याभिषेक समयीची चित्रे काढण्याकरिता आचरेकरांना आमंत्रित करण्यात आले होते. त्यांच्या अशा समारंभचित्रात विशिष्ट व्यक्तींचे साधर्म्य, स्थान महत्त्व आणि चित्ररचनेतील परिप्रेक्ष्य यांत कमालीची परिपक्वता आणि अचूकता दिसून येते.

अशा प्रकारच्या प्रसंगचित्रात मानवाकृतींबरोबर तत्कालीन वस्तूंची अचूक नोंद, पेहराव आणि अलंकरणयोजना अभ्यासपूर्ण असे. चित्रांतील असे तपशील त्या विषयांस अनुरूप असे अस्सल वातावरण निर्माण करीत. लंडनची गोलमेज परिषद, १९४७ मधील देश स्वतंत्र झाला तो सोहळा व १९६० मधील महाराष्ट्र राज्याची स्थापना ही त्यांची चित्रे याची साक्ष देतात. अशा व्यावसायिक चित्रांव्यतिरिक्त आचरेकरांनी स्वान्तसुखाय अनेक चित्रांची निर्मिती केल्याचे आढळते. यात निसर्गचित्रांपासून व्यक्तिचित्रांपर्यंत व अनेक मानवाकृती असलेल्या रचनाचित्रांपासून ते लोकजीवनातील सामान्य प्रसंगांवरील चित्रांपर्यंत समावेश आहे. अशी चित्रे विविध माध्यमांत असून त्यांतील जोम व जोश पेन्सिल, पेन किंवा ब्रशच्या स्ट्रोक्समधून जाणवतो. पेन्सिल रेखाटनात ते तिरप्या वेगवान स्ट्रोक्सचा वापर करीत. त्यांची जलरंगातील प्रात्यक्षिके पाहणे हा एक विलक्षण अनुभव असे.

आचरेकरांनी देश-विदेशांत भरपूर प्रवास केला. १९५२ मध्ये मोशन पिक्चर असोसिएशन ऑफ अमेरिका यांच्या निमंत्रणावरून त्यांनी इंडियन फिल्म डेलिगेशनचे सदस्य म्हणून अमेरिकेत प्रवास केला. त्यांना १९५७ व ५९ मध्ये कलादिग्दर्शनासाठी पुरस्कार मिळाला. प्रवासात ते स्केचबुक सतत जवळ बाळगत. त्यात पेन्सिल, पेन किंवा जलरंगात द्रुतगतीने रेखांकन करणे हा त्यांचा नित्यनेम होता. समोरच्या व्यक्तींचे साधर्म्य साधून ते अचूक रेखांकन करीत. चित्रपट क्षेत्रातील व्यक्तींबरोबर विदेश दौऱ्यावर गेले असता त्यांनी केलेली काही प्रत्यक्ष रेखाटने त्यांच्या ‘स्क्रेपर्स अ‍ॅण्ड फ्लाइंग गंधर्वाज’ या पुस्तकात छापली आहेत. या पुस्तकास राष्ट्रपती ताम्रपट पुरस्काराने गौरविण्यात आले होते.

व्ही.आर. आंबेरकर व दीनानाथ दलाल हे आचरेकरांचे समकालीन चित्रकार आणि जवळचे मित्र होते. आचरेकरांच्या पुस्तकातील लेखांसाठी आंबेरकरांनी भरपूर साहाय्य केले आणि बडोद्याच्या राजवाड्यातील अनेक चित्रे रंगविण्यात दलालांचाही सहभाग होता.

चित्रकलेइतकेच चित्रपट, कलादिग्दर्शन, पुस्तक प्रकाशन आणि कलाशिक्षण अशा विविध क्षेत्रांत आचरेकरांचे मौलिक योगदान आहे. या सर्व क्षेत्रांतील कामगिरीबद्दल त्यांना वेळोवेळी अनेक पुरस्कार आणि गौरव प्राप्त झाले. आचरेकरांना १९६८ मध्ये ‘पद्मश्री’ पुरस्काराने सन्मानित करण्यात आले.

आचरेकरांची स्वतःची ‘रेखा पब्लिकेशन’ ही प्रकाशनसंस्था होती. त्यांचे ‘रूपदर्शनी’ हे पुस्तक त्या वेळी विशेष गाजले. भारतीय शिल्पाकृतींची रेखाटने आणि वास्तववादी शैलीतील शरीरप्रमाणबद्धतेचा तौलनिक अभ्यास त्यांनी या पुस्तकांतून मांडला. प्राचीन भारतीय शिल्पकारांना शरीरशास्त्राचे ज्ञान होते आणि त्याची जाण ठेवून त्यांनी आदर्शवादी लय शिल्पांतून व्यक्त केली असल्याचे प्रमाण ‘रूपदर्शनी’ या पुस्तकातील रेखाचित्रांतून स्पष्ट होते.

आचरेकरांनी अनेक पुस्तकांसाठी व्यावसायिक रेखांकनेही केली. पु.ल. देशपांडे लिखित ‘गांधीजी’, ‘पंडित जवाहरलाल नेहरू’, ‘आपला महाराष्ट्र’, तसेच पाठ्यपुस्तकांतील इतिहासाच्या पानोपानी झळकणारी, तसेच राजकीय आणि सामाजिक नेत्यांची आचरेकरांची रेखाचित्रे हा चिरंतन ठेवा आहे.

आचरेकर स्वतः वास्तववादी चित्रकार असले तरी कलाक्षेत्रातील नवनिर्मिती आणि अमूर्तवादी कलेविषयी त्यांचे मतभेद नव्हते. कलाकाराने आपआपल्या आवडीचे काम करावे असे त्यांचे प्रांजळ मत होते. कलाक्षेत्रातील नवनवीन प्रयोग ते जाणून घेत. परंतु प्रत्यक्ष त्या धर्तीचे काम त्यांनी कधी केले नसावे.

राष्ट्रपती भवनाच्या प्रथेप्रमाणे १९७९ साली आचरेकरांना तत्कालीन राष्ट्रपती संजीव रेड्डी यांचे पूर्णाकृती तैलचित्र करण्यासाठी दिल्लीला आमंत्रित करण्यात आले होते. मात्र, दिल्लीच्या फलाटावर उतरताना त्यांना हृदयविकाराचा तीव्र झटका आला आणि या कलामहर्षी चित्रकाराचे जागीच निधन झाले.

- वासुदेव कामत

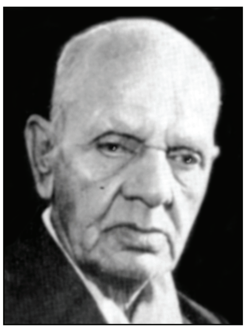
संदर्भ: १. आचरेकर, एम.आर.; ‘रिट्रोस्पेक्टिव्ह’ आर्ट एक्झिबिशन’, कॅटलॉग; १९७३. २. ‘मास्टर स्ट्रोक्स ४’ जहांगीर आर्ट गॅलरी २००५. ३. श्री. सुबोध गुरुजी यांच्याशी साधलेला संवाद.

आठवले, बापूराव

आठवले, मोहिनीराज वासुदेव

चित्रकार

४ ऑगस्ट १९०४ - १६ नोव्हेंबर १९८५



विदर्भातील नागपूर येथे चित्रकार, कलाशिक्षक हार्मोनिअमवादक व मर्मज्ञ संगीतज्ञ म्हणून बापूराव आठवले यांनी आयुष्यभर प्रसिद्धिपराङ्मुख राहून कार्य केले व त्या भागातील दृश्यकला शिक्षणाचा पाया रचला.

मोहिनीराज वासुदेव आठवले यांचा जन्म पुण्याजवळ

घोरपडी येथे झाला. त्यांचे वडील नायब तहसीलदार म्हणून १९१० ते १९२८ पर्यंत खानदेशातील जळगाव भागात होते. त्यामुळे त्यांचे शालेय शिक्षण जळगाव येथे झाले. बापूरावांना लहानपणापासून चित्रकला व संगीताची आवड होती. त्यामुळे शालेय शिक्षणासोबतच संगीत शिक्षणाचीही रीतसर सुरुवात झाली, तसेच त्यांनी चित्रकलेची आवडही जोपासली. १९१९ ते १९२७ या काळात सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट, मुंबई येथे ड्रॉइंग ग्रेड परीक्षांपासून ते जी.डी. आर्ट ही पेंटिंगची पदविका (१९२६) व आर्ट मास्टरची परीक्षा (१९२७) ते प्रथम वर्गात उत्तीर्ण झाले. याच काळात त्यांनी एक वर्ष शिल्पकलेचाही अभ्यास केला.

भास्करबुवा बखले



कॅनव्हासवर तैलचित्र

जे.जे.त शिकत असताना जगन्नाथ अहिवासी, मिनसगी, बडिगेर, दंडवतीमठ हे पुढे नावाजलेले चित्रकार त्यांचे वर्गबंधू होते. याच काळात १९१९ ते १९२१ ही दोन वर्षे ते गांधर्व महाविद्यालयात पं. नारायणराव व्यास यांच्या मार्गदर्शनाखाली गायन शिकत होते. हार्मोनिअमची जात्याच आवड असल्याने चिजा व पदे वाजवून सोलो व साथसंगत करण्यात त्यांनी कौशल्य संपादन केले. मुंबईच्या वास्तव्यात ट्रिनिटी क्लबमध्ये कित्येक गवयांच्या बैठकींना त्यांनी साथ करून एक उत्तम वादक म्हणून ख्याती मिळविली. जे.जे. स्कूलमधील शिक्षण संपले त्याच दरम्यान वडिलांची बदली नागपूरला झाल्यामुळे बापूराव आठवले १९२८ मध्ये नागपूरला स्थलांतरित झाले व त्यानंतर आयुष्यभर नागपुरातच कार्यरत राहिले.

न्यूडस्टडी (चित्राचा अंशभाग)



१९२४ कागदावर चारकोल

मुंबईच्या वास्तव्यात संगीतातील कौशल्यासोबतच चित्रकलेतील विविध माध्यमांवर प्रभुत्व मिळवीत वास्तववादी शैलीत त्यांनी प्रावीण्य संपादित केले होते. त्या काळात इंग्लंडला जाऊन रॉयल अकॅडमीत शिक्षण घेणे याला मोठीच प्रतिष्ठा होती व १९२८ साली तसा योगही आला; परंतु काही अपरिहार्य कारणामुळे बापूराव इंग्लंडला जाऊ शकले नाहीत. काही काळ त्यांनी नागपूरच्या धनवटे हायस्कूलमध्ये शिकविले. या दरम्यान १९३१ मध्ये नागपूर येथे, त्या वेळच्या सी.पी. बेरार या इलाख्याचे उच्चाधिकारी व नागपूरमधील कला-रसिकांनी तरुण बापूराव आठवलेंना नागपुरात कला-शिक्षण देणारी संस्था सुरू करण्याची सूचना केली. त्यानुसार १ जुलै १९३१ रोजी पटवर्धन हायस्कूलमध्ये ‘नागपूर स्कूल ऑफ आर्ट्स’ नामक संस्थेची स्थापना झाली. बापूराव आठवलेंचे हे नागपूर स्कूल ऑफ आर्ट्स १९३१ पासून १९७२ पर्यंत ४० वर्षे अव्याहतपणे कलाशिक्षणाचे कार्य करीत होते.

त्यांच्या अनेक विद्यार्थ्यांनी राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय स्तरावर कीर्ती संपादन केली. एस.एच. रझा, एच.ए. गाडे, बी. प्रभा ही यांतील काही प्रमुख नावे होत. याच काळात त्यांनी मा. कृष्णराव व बालगंधर्वांसारख्या ख्यातनाम गायक व नटश्रेष्ठांच्या मैफलीत साथ करून रसिकांची दाद मिळविली.

याशिवाय बापूराव आठवलेंनी

विदर्भ साहित्य संघासाठी अनेक व्यक्तिचित्रे रंगविली असून त्यांतील टिळक, आगरकर, राम गणेश गडकरी, भास्करबुवा बखले, केशवराव दाते ही विशेष उल्लेखनीय आहेत. नागपुरातील रवी भवनातील महात्मा गांधींचे सात फूट उंचीचे चित्र व दादासाहेब धनवटे यांचे पूर्णाकृती व्यक्तिचित्र त्यांच्या व्यक्तिचित्रणकलेतील कौशल्याची साक्ष देते. बापूराव आठवले यांनी नागपूरमध्ये कलाशिक्षणाचा पाया घातला व ते कार्य प्रसिद्धी-पराङ्मुख राहून मोठ्या कष्टाने व निष्ठेने चालविले. म्हणूनच बापूराव आठवले हयात असेपर्यंत एस.एच. रझांसारखे पॅरिस येथे स्थायिक झालेले चित्रकार ज्या-ज्या वेळी भारतात येत, त्या-त्या वेळी आवर्जून नागपूर येथे जाऊन आपले गुरू बापूराव आठवले यांना भेटत.

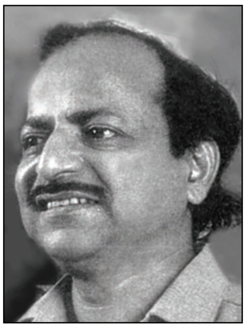
विदर्भामध्ये त्यांनी दृश्यकलेबाबतची जाण निर्माण केली हे त्यांचे महत्त्वाचे कार्य आहे.

- सुहास बहुळकर

आडिवरेकर, गोपाळ शंकर

चित्रकार

८ जुलै १९३८ – २३ सप्टेंबर २००८



चित्रकार म्हणून स्वत:ला विकसित करीत असतानाच अनेक तरुण व होतकरू मराठी चित्रकारांना आडिवरेकरांनी मार्गदर्शन, प्रोत्साहन दिले. म्हणूनच चित्रकलेच्या स्पर्धात्मक क्षेत्रात स्थिरावण्यास मदत करणारे कलावंत म्हणून आडिवरेकर ओळखले जात.

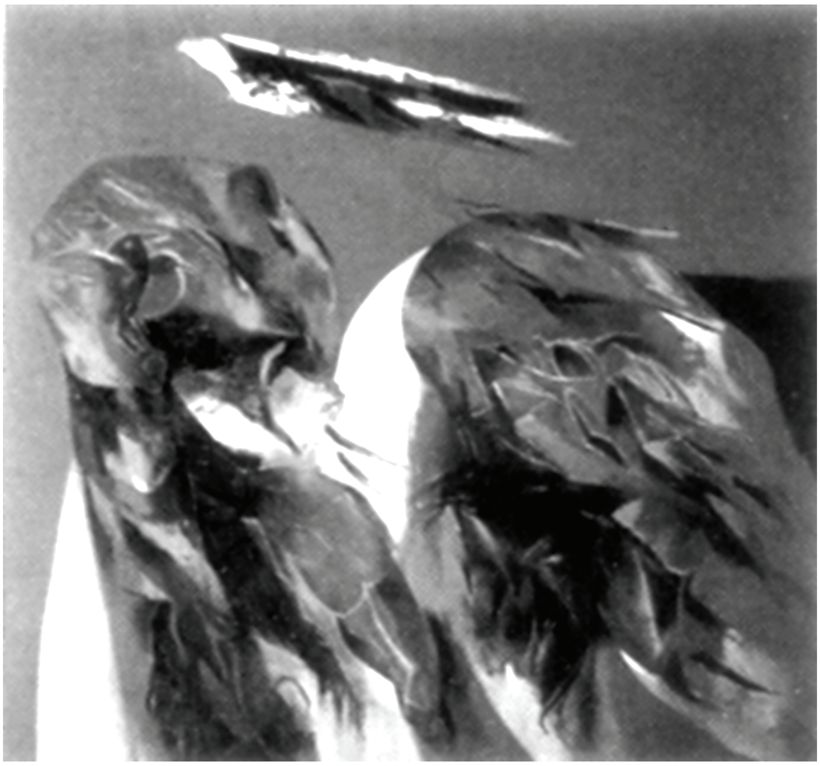
गोपाळ शंकर आडिवरेकर यांचा जन्म कोकणातल्या फणसगाव येथे झाला. त्यांचे बालपण व शालेय शिक्षण तेथेच झाले. मात्र एस.एस.सी.पासून शिक्षणासाठी त्यांचे मुंबईत येणे झाले आणि आयुष्याच्या अखेरपर्यंत ते मुंबईतच होते. हयात मुंबईत घालवली तरी त्यांच्या चित्रांमध्ये कायम अप्रत्यक्ष दर्शन घडायचे आणि पाऊलखुणा दिसायच्या त्या कोकणातल्या मातीच्या.

चित्रकलेच्या शिक्षणासाठी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये ते दाखल झाले आणि प्रत्यक्ष, खऱ्या अर्थाने त्यांच्या ज्ञानार्जनाला सुरुवात झाली. आर्टस्कूलमध्ये शिकताशिकता अर्थार्जनाचा प्रश्न सोडविण्यासाठी त्यांनी अर्धवेळ नोकरीही केली. १९६३ मध्ये जी.डी. आर्ट झाल्यावर 'आव्हान' या नियतकालिकात 'नाना' या टोपणनावाने त्यांनी व्यंगचित्रे काढली. तेव्हापासून निकटवर्तीयांमध्ये ते 'नाना' याच नावाने ओळखले जाऊ लागले. मुंबईतल्या अनेक प्रकाशनांसाठी त्यांनी चित्रकारी केली. त्यांत 'सत्यकथा' या मासिकाचाही समावेश होता. त्यांची काही चित्रे 'सत्यकथा' व 'मौज'च्या दिवाळी अंकांवर छापली गेली.

भारत सरकारच्या वीव्हर्स सर्व्हिस सेंटरमध्ये त्यांनी नोकरी पत्करली. बावीस वर्षे तेथे नोकरी करीत असतानाच आडिवरेकरांनी स्वतंत्र चित्रकार म्हणून प्रस्थापित होण्याच्या दिशेने वाटचाल केली. प्रारंभीच्या काळात त्यांनी जलरंगात कोकणातल्या निसर्गाचे चित्रण केले होते. याचा परिणाम असा झाला, की कोकण त्यांच्या मनात कायमचे घर करून राहिले. उमेदवारीच्या काळात त्यांनी व्यक्तिचित्रणाचा भरपूर अभ्यास केला. मात्र अशा चित्रणात मर्यादा आहेत आणि अमूर्त शैलीतले स्वातंत्र्य कलानिर्मितीसाठी उपकारक आहे असे लक्षात येताच त्या दृष्टीने त्यांचा प्रवास सुरू झाला. असे होऊनही त्यांच्या चित्रांमध्ये मानवाकार मात्र येतच राहिले. त्यांच्याच जोडीला कोकणातला निसर्ग, प्राणी, पक्षी, झाडे, डोंगर, दगडांचे पृष्ठभाग अगदी त्यांच्या रचनांसह ढोबळ आकारांच्या अंगाने दिसतच राहिले.

त्यांच्या चित्रांमध्ये तपकिरी, पिवळा आणि पांढरा रंग यांचे प्राबल्य दिसत असे. याच जोडीला त्यांनी मोजक्या प्रखर रंगांचा वापर करून वेधक चित्रनिर्मिती केली. चित्रात रंगलेपनाला जेवढे महत्त्व, तेवढाच चित्रातला पोतही महत्त्वाचा. आदिमानवाच्या गुहाचित्रांच्या निरीक्षणाचा त्यांच्या मनावर झालेला परिणाम किती जबरदस्त होता याचे दर्शन त्यांच्या चित्रात

शीर्षकविरहित (अमूर्त शैली)



१९८८ कॅनव्हासवर तैलरंग

घडते. आडिवरेकर यांच्या चित्रांमध्ये जाड रंगलेपनाच्या बरोबर संगमरवराची भुकटी वापरून पोत निर्माण झाला. त्या ओल्या पृष्ठभागावरच अणकुचीदार टोकाने आकार कोरून ते मुक्तपणे रंगलेपन करीत.

१९७० मध्ये ताज आर्ट गॅलरीत त्यांच्या चित्रांचे पहिले कलाप्रदर्शन भरले. यानंतर केनया, ऑस्ट्रेलिया, इंग्लंड, स्वीत्झलंड, हाँगकाँग, सिंगापूर आदी ठिकाणीही त्यांच्या चित्रांची अनेक प्रदर्शने झाली. १९७०, १९७२, १९७३ असा तीन वेळा त्यांना महाराष्ट्र राज्य कला प्रदर्शनात पुरस्कार मिळाला. याशिवाय १९८६ मध्ये नवी दिल्लीच्या ललित कला अकादमीचा राष्ट्रीय पुरस्कार, तर १९९० मध्ये महाराष्ट्र शासनाचा 'महाराष्ट्र गौरव' हा प्रतिष्ठेचा पुरस्कार त्यांना मिळाला. भारत सरकारतर्फे होणाऱ्या चौथ्या व सहाव्या त्रैवार्षिक प्रदर्शनांसाठी त्यांची निवड झाली होती.

बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या विविध पदांवर काम करत त्यांनी संस्थेची धुरा अनेक वर्षे सांभाळली. यानंतरच्या काळात त्यांनी दिल्लीच्या ललित कला अकादमीची निवडणूक लढवली व सदस्य म्हणून ते निवडूनही आले. त्यासाठी आवश्यक असणारा राष्ट्रीय पातळीवरील जनसंपर्क त्यांनी निर्माण केला. अशा प्रकारच्या सार्वजनिक संस्थांच्या निवडणुकीच्या राजकारणातही डावपेच लढवत आपले स्थान त्यांनी बराच काळ कायम ठेवले. अनेक नवोदित कलाकारांना त्यांनी आधार व प्रोत्साहन दिले, तसेच त्यांना आर्थिक आणि वैचारिक स्थैर्य दिले. अशा या कलाकाराचे २००८ मध्ये मुंबईत अल्पशा आजाराने देहावसान झाले.

- श्रीराम खाडिलकर

आपटे, दत्तात्रेय दिनकर

चित्रकार

११ एप्रिल १९५३



मिरज हायस्कूलमधून

दत्तात्रेय दिनकर आपटे यांचा जन्म महाराष्ट्रात मिरज येथे झाला. त्यांचे वडील दिनकर आपटे मिरज हायस्कूलमध्ये शिक्षक होते. त्यांना चित्रकला आणि संगीताची आवड होती. त्यांच्या आईचे नाव सुमती. दत्तात्रेय आपटे १९६९ मध्ये एस.एस.सी. झाले. त्यानंतर

पुण्याच्या अभिनव कला महाविद्यालयातून त्यांनी १९७४ मध्ये ड्रॉइंग आणि पेन्टिंग (फाइन आर्ट) चा डिप्लोमा घेतला व नंतर आर्टमास्टरही (ए.एम.) केले. याचबरोबर त्यांनी पुणे विद्यापीठातून १९७४ मध्ये, इंग्रजी या विषयात बी.ए. (ऑनर्स) केले.

पुण्यात असतानाच सुप्रसिद्ध चित्रकार ज.द. गोंधळेकर यांच्या सहवासामुळे आणि पुण्याच्या मॅक्समुल्लर भवनातील मुद्राचित्रणकलेचे प्रदर्शन त्यांच्या पाहण्यात आल्यामुळे ते मुद्राचित्रणाकडे ओढले गेले. बडोद्याच्या महाराजा सयाजीराव विद्यापीठातून त्यांनी १९८० साली मुद्राचित्रणतंत्राचा/मुद्राचित्रणकलेचा पदव्युत्तर डिप्लोमा घेतला. बडोद्यात पी.डी. धुमाळ यांच्या मार्गदर्शनाखाली त्यांनी हा अभ्यासक्रम केला. याशिवाय के.जी. सुब्रमण्यन, जयराम पटेल, ज्योती भट आदी चित्रकारांचा सहवास व मार्गदर्शनही त्यांना लाभले.

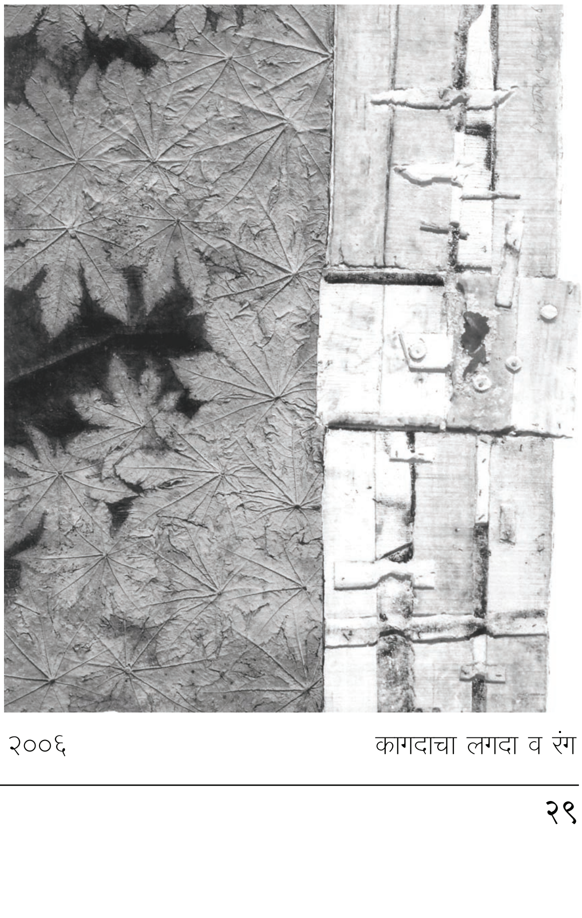
१९८० पासून त्यांचे वास्तव्य दिल्लीत असून ललित कलाच्या 'गरी' या स्टूडिओत ते काम करत आहेत. १९८० ते १९८२ या दरम्यान त्यांनी व्यावसायिक स्क्रीन प्रिंटिंगच्या स्टूडिओत काम करून या तंत्रावरदेखील प्रभुत्व मिळवले.

लिथोग्राफ, एचिंग, एन्ग्रेव्हिंग, मेझोटिंट, वुडकट, स्क्रीन प्रिंटिंग इत्यादी मुद्राचित्रणातील विविध माध्यम–तंत्रांतून केलेली मुद्राचित्रे त्यांनी आजवर एकल आणि समूह प्रदर्शनांतून प्रदर्शित केली आहेत. माध्यम-तंत्र आणि विषय यांची अचूक सांगड त्यांच्या मुद्राचित्रांतून नेहमीच दिसून येते. विविध पृष्ठभागांचे पोत, काहीसा शिल्पसदृश उत्थितरूप परिणाम व वास्तव आणि अमूर्त या दोहोंच्या सीमारेषेवरचे रूप त्यांच्या एकंदरच कलाकृतींतून प्रत्ययास येते.

दिल्ली या मेट्रोपोलिटन शहरातील दिखाऊ श्रीमंती, झगमगाट, ऑटोमोबाइल, तसेच दिल्लीच्या बाजारातील प्रदर्शनीय खिडक्या हे विषय त्यांनी आविष्कृत केले. 'विरासत' (२००४) या त्यांच्या मालिकेतून दिल्ली आणि आसपासच्या परिसरातील भग्न अवशेष असलेल्या वास्तू, नष्ट होत चाललेली स्मारक-शिल्पे हे विषय त्यांनी एचिंगच्या तंत्राद्वारे मांडले. पाल्याचे संगोपन करताना येणाऱ्या पितृत्वाचा अनुभव, तसेच लहान मुलांच्या नजरेतून निसर्ग अशा व्यक्तिगत अनुभवांना त्यांनी दृश्यरूप दिले आहे.

गेल्या काही वर्षांपासून आपटे कागदाच्या लगद्यात काम करत आहेत. सोमनाथ होर यांच्या 'वूंड' या चित्रमालिकेने प्रभावित होऊन त्यांनी या माध्यमात काम सुरू केले. 'वर्क्स इन पेपर पल्प' (२००५), 'जॉइज ऑफ डिसेप्शन' (२००६) या प्रदर्शनांतून त्यांनी या माध्यमातून केलेल्या कलाकृती सादर केल्या होत्या. यात 'मोल्डिंग, कास्टिंग' या तंत्राचा, तसेच प्रत्यक्ष हातांचा वापर करून काहीशा उठावदर्शी रूपाच्या कलाकृती त्यांनी घडवल्या होता. निसर्गातील विविध वृक्षांची पाने, फांद्या आणि काही तुटलेल्या, फुटलेल्या, निरुपयोगी मानवनिर्मित वस्तूंमधून त्यांनी एक रचनाबंध निर्माण केला होता.

शीर्षकविरहित



२००६ कागदाचा लगदा व रंग

१९९९ मध्ये चार्ल्स वॉलेस इंडिया ट्रस्टतर्फे प्रो. जेकी पॅरी या विख्यात 'पेपर चित्रकर्ती'च्या मार्गदर्शनाखाली ग्लासगो स्कूल ऑफ आर्ट (स्कॉटलंड) येथे काम करण्यास त्यांना शिष्यवृत्ती मिळाली. पॉल आर्थर लिंगहेरेन, तसेच कृष्णा रेड्डी यांनी घेतलेल्या कार्यशाळांतही त्यांनी भाग घेतला.

काही राष्ट्रीय पातळीवरील प्रदर्शनांबरोबरच इंटरनॅशनल बिनाले ऑफ ग्राफिक आर्ट्स, युगोस्लाव्हिया (१९८३), फर्स्ट इंटरनॅशनल बिनाले नेदरलँड (१९९३) आदी आंतरराष्ट्रीय प्रदर्शनांतूनही त्यांचा सहभाग होता. दृश्यकला क्षेत्रातील नॅशनल अवॉर्ड (२००४), चित्रकला परिषद, बंगलोर (१९९२) इत्यादी पुरस्कारही त्यांना मिळाले आहेत. दत्तात्रेय आपटेंचे वास्तव्य दिल्लीत असून ते गढी या स्टुडिओत कार्यरत आहेत.

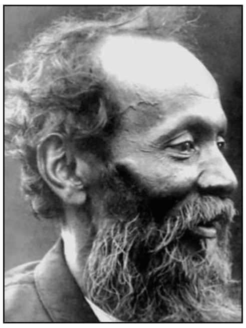
- मेधा सत्पाळकर, माधव इमारते

आबालाल रहिमान

रहिमान, अब्दुल अजीज

चित्रकार

१८५६ ते १८६० च्या दरम्यान – २८ डिसेंबर १९३१

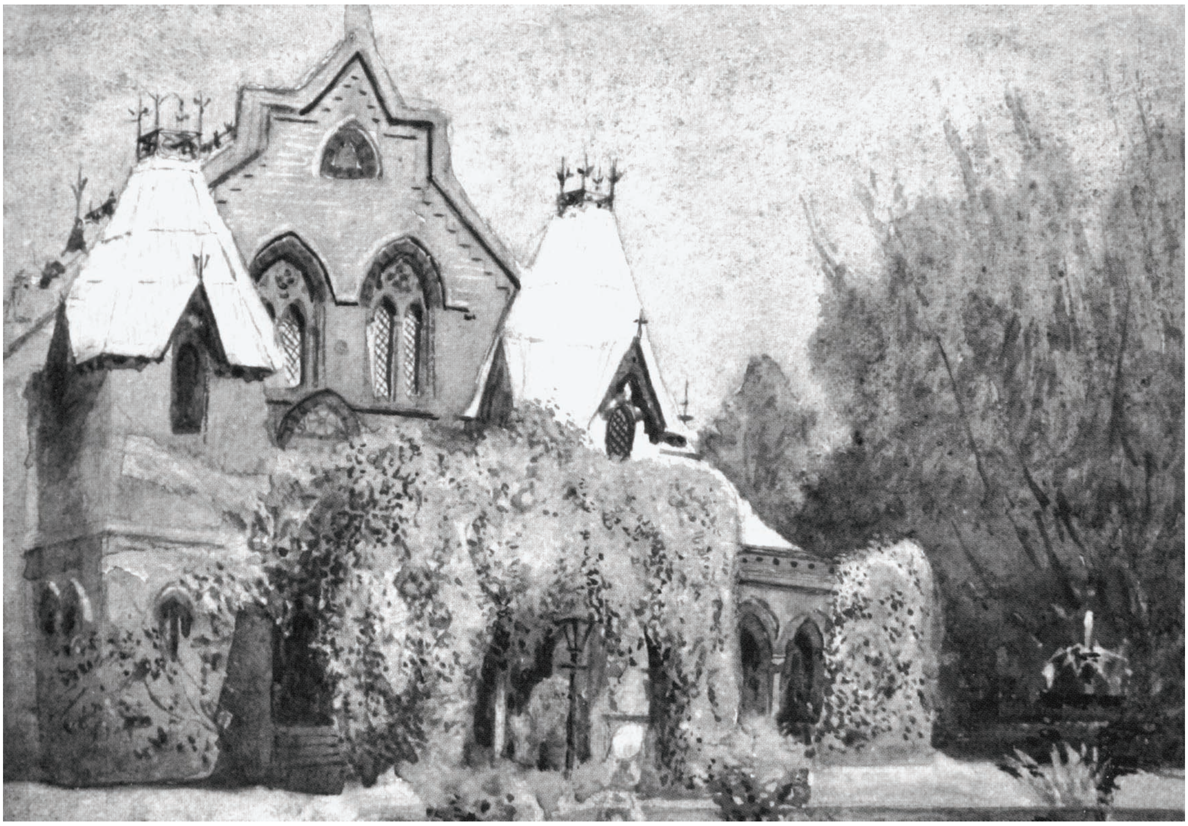


कोल्हापूरच्या आधुनिक चित्रकलेच्या कलापरंपरेतील आद्य चित्रकाराचा मान असणारे श्रेष्ठ चित्रकार म्हणजे आबालाल रहिमान. शाहू महाराजांच्या कारकिर्दीत राजचित्रकार म्हणून त्यांची नेमणूक झाली. राजघराण्यातील व्यक्तिचित्रे, दरबार दृश्ये, पौराणिक व ऐतिहासिक प्रसंगांवरील चित्रे अशा व्यावसायिक चित्रांसोबतच त्यांनी स्वान्त:सुखाय हजारो चित्रे रंगविल्याची नोंद असून या त्यांच्या चित्रांमधून काळाच्या पुढे जाऊन आकार, रंग, रेषा, व पोत यांद्वारे प्रयोग करीत त्यांनी सातत्याने दृश्यजगताचा शोध घेतला.

त्यांचा जन्म कोल्हापूरमध्येच, गुजरी भागातील कासार गल्लीतल्या लहानशा घरात झाला. त्यांचे मूळचे नाव अब्दुल अजीज रहिमान होते; पण घरी आबा म्हणत असल्याने आबालाल हे नाव रूढ झाले. वडील अब्दुल रहिमान बाबाजी कोल्हापूर संस्थानाच्या दरबारात कारकून होते. ते शेतीही करीत. कुटुंब खाऊनपिऊन सुस्थितीत होते. वडील कुराणाच्या हस्तलिखित प्रती तयार करीत. त्यांतील प्रत्येक पानाभोवतीचे नक्षीकाम आबालालही वडिलांबरोबर करीत. त्यांच्या घराजवळ जिनगर कारागिरांची गुजरी नावाने ओळखली जाणारी वसाहत होती. त्यांची सोन्याचांदीवरील कलाकुसर पाहण्यात येत असे. कौशल्य आणि कारागिरीचे संस्कार आबालालांवर सहज, नकळत होत गेले. त्यांचे शालेय शिक्षण कोल्हापुरातील राजाराम हायस्कूलमध्ये त्या वेळच्या सहावी (सध्याच्या दहावी) पर्यंत झाले होते. त्यांना मराठी, संस्कृत, अरबी व इंग्रजी भाषा येत होत्या. एकदा ब्रिटिश रेसिडेन्ट साहेबांच्या पत्नीने आबालालांची चित्रे पाहिली. त्या पती-पत्नीने त्यांचे गुण हेरून आबालालांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये रीतसर कला-शिक्षण घ्यावे म्हणून त्यांच्या आई-वडिलांना प्रोत्साहित केले.

त्यानुसार ते सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये दाखल झाले. १८८० ते १८८८ या काळात तेथे त्यांनी शिक्षण घेतले. तेथे शिक्षण घेणारे ते कोल्हापूरचे पहिले विद्यार्थी होते. तेथे शिकण्याची आर्थिक तरतूद रिजन्सी काउन्सिल व शाहू महाराजांकडून मिळणाऱ्या शिष्यवृत्तीमधून झाली होती. ते दाखल झाले त्या वेळी तेथे जॉन ग्रिफिथ्स हे प्रिन्सिपल होते. ब्रिटिशांच्या अकॅडमिक म्हटल्या जाणाऱ्या कलाशैलीचे शिक्षण तिथे दिले जाई. अत्यंत हुशार विद्यार्थी असा त्यांचा जे.जे.मध्ये नावलौकिक झाला. त्यांच्या चित्रांच्या एका संचासाठी १८८८ मध्ये त्यांना व्हाइसरॉय सुवर्णपदक मिळाले होते. विद्यार्थी असतानाची त्यांची काही व्यक्तिचित्रे आजही जे.जे.च्या संग्रहात आहेत. या चित्रांतून त्यांचे ड्रॉइंगवरील प्रभुत्व लक्षात येते. त्यांच्या रेषेला नेमकेपणा व तरलता आहे.

टाउनहॉल - कोल्हापूर



कागदावर जलरंग

रंगछटांवर विलक्षण ताबा आहे. व्यक्तिचित्रण करताना त्यांची रेषा बाह्यरूपाबरोबर अंतरंगाचा वेध घेऊ शकते हेच या कलाकाराचे मोठे सामर्थ्य आहे. 'पागोटेधारी तरुण', 'टपोऱ्या डोळ्यांची स्त्री' ही चित्रे त्याची उदाहरणे म्हणून सांगता येतील.

व्यक्तिचित्रणासाठी गुळगुळीत पावडर शेडिंग केले जाण्याच्या काळात, लाइन ड्रॉइंगला महत्त्व देऊन काम करताना, त्यांनी स्वत:चा ठसा उमटविला होता. त्यामुळे प्रिन्सिपल व हेडमास्टरांनी (विभागप्रमुख) आपली खासगी कामे करण्यासाठी त्यांची साहाय्यक म्हणून निवड केली. त्या मोबदल्यात आबालालना पौष्टिक खाणे व प्रसंगी कापड व पैसेही मिळत. एकदा काही युरोपीय चित्रकार आले असता विद्यार्थ्यांची चित्रे दाखविताना आबालाल यांची चित्रे बघून ते आश्चर्यचकित झाले व 'स्टाफची चित्रे विद्यार्थ्यांची चित्रे म्हणून दाखवता का?' असे म्हणू लागले. हे बघून प्रिन्सिपलांनी त्यांच्या देखत चित्र काढण्यास सांगितले. आबालाल यांनी काढलेले चित्र बघून ते खूष झाले व याला युरोपला पाठवा असे म्हणू लागले. पण 'करवीर दरबारची परवानगी घेतल्याशिवाय मी कसा जाणार?' असे आबालाल म्हणाले व ती कल्पना बारगळली.

आबालाल शिकत असतानाच त्यांच्या आईचे निधन झाले होते. शिक्षणानंतर ते कोल्हापूरला परतले, त्या वेळी वडिलांनी दुसरे लग्न केले होते. हे मोठे स्थित्यंतर स्वीकारून ते घरात राहू लागले. मुंबईहून परतल्यावर त्यांची वृत्ती एकांगी व स्वतंत्र पद्धतीची झाली होती. राहणीही पाश्चिमात्य पद्धतीची होती. आई-वडिलांची इच्छा त्यांनी लग्न करावे अशी होती व आबालाल यांना

अभ्यासचित्र



१८८६/१८८५/१८८६ कागदावर चारकोल (पावडर शेडींग)

आवडलेली मुलगी मात्र त्यांच्या सावत्र आईला पसंत नव्हती. त्यामुळे घरात मतभेद होऊ लागले व जुळवून घेणे त्यांना कठीण जाऊ लागले. घर व कोल्हापूर सोडून जवळच्या कोटितीर्थाच्या रानावनात, तलावाकाठी, ते एकांताचे जीवन व्यतीत करू लागले. या काळात देशी-परदेशी कागद, रंग-साहित्य उपलब्ध होई, ते वापरून ते चित्र काढीत. प्रसंगी खडू किंवा कोळसा वापरूनही त्यांनी निर्मिती केली.

अशी कालक्रमणा सुरू असताना १८९७ च्या दरम्यान एक दिवस अचानक शाहू महाराजांचे दूत त्यांना शोधत आले व त्यांनी राजदरबारी ताबडतोब हजर होण्याचा महाराजांचा आदेश दिला. आपले रंगवीत असलेले चित्र घेऊनच आबालाल महाराजांपाशी गेले. शाहू महाराज कलेचे दर्दी होते. त्या वेळी महाराजांचे चित्र काढण्यासाठी एक परदेशी चित्रकार आला होता. आबालालांची चित्रे पाहून तो परदेशी चित्रकारही थक्क झाला. त्याने आबालालांची प्रशंसा केली. ते ऐकून महाराज आनंदित झाले व त्यांनी विचारपूर्वक आबालालांची नेमणूक 'सन्मान्य दरबारी चित्रकार' म्हणून केली. त्याचबरोबर आबालाल यांना टेक्निकल स्कूलमध्ये ड्रॉइंग मास्तर म्हणून नेमले. पगार दरमहा पंचवीस रुपये होता. हेडमास्तरचा पगार पंधरा रुपये होता, पण आबालाल मुंबईत शिकून आल्यामुळे शाहू महाराजांनी त्यांचा विशेष सन्मान केला.

आबालाल यांनी उत्साहाने एक अभ्यासक्रम तयार केला व ते मुलांना शिकवू लागले. सर्व मुले सरदारांची होती व त्यांना हा अभ्यासक्रम व शिस्त डाचू लागली. ही तक्रार शाहू महाराजांकडे गेली व त्यांनी त्यातून मार्ग काढला. मास्तरकी बंद झाली; पण पगाराचे २५ रुपये आयुष्यभर आबालालांना पोहोचविण्याची महाराजांनी आज्ञा केली. तेव्हापासून 'आबालाल मास्तर' ही उपाधी त्यांना कायमची मिळाली.

आबालालांनी हजारो चित्रे काढल्याचे मानले जाते. दरबारी चित्रांखेरीज, 'मन:पूत' निर्मिती करणारीही अनेक चित्रे त्यांनी काढली. असे असले तरी आज त्यांची मोजकीच चित्रे उपलब्ध आहेत. राजचित्रकार म्हणून त्यांनी राजघराण्यातील व्यक्तींची, इंग्रज रेसिडेन्टची, शिकारीची, पौराणिक व ऐतिहासिक प्रसंगांची चित्रे काढली. त्यांनी महाराजांकडे असलेले सुंदर अरबी उंट, घोडे चितारले. त्याचप्रमाणे गाय, कोंबडा यांची चित्रे काढली. भोवतालचा निसर्ग, गोरगरीब ग्रामस्थ त्यांच्या चित्रांचे विषय झाले होते.

आबालाला यांच्या चित्रांवर त्यांनी वेगवेगळ्या प्रकारे सह्या केल्या. त्यांच्या बऱ्याच चित्रांवर तारीख नाही. त्यामुळे उत्क्रांतीच्या कालक्रमाबद्दल निश्चित विधाने करण्यास मर्यादा पडतात. परंतु अभ्यासाच्या सोयीसाठी स्थूलमानाने वर्गीकरण याप्रमाणे करता येईल. व्यक्तिचित्रे, निसर्गचित्रे, पौराणिक, ऐतिहासिक चित्रे, दैनंदिन जीवनाशी संबंधित चित्रे, प्राणी-पक्षी व शिकारीची दृश्ये, राजवाड्यातील रंगीत काचा, हस्तिदंती, चांदीच्या वस्तू, शालू इत्यादींसाठी डिझाइन वगैरे या सर्वांसाठी वेगवेगळ्या माध्यमांचा उपयोग त्यांनी समर्थपणे केला. जलरंग व तैलरंग माध्यमाच्या विविध शक्यता त्यांनी अजमाविल्या. कधी पातळ, प्रवाही लेपन, तर कधी एकमेकांवर पातळ थर दिले. काही चित्रांत उत्स्फूर्त फटकारे, काहींत संयत रंगलेपन, तर कधी रंगांचे विभाजन, रंग घासणे, खरडणे अशी विविध तंत्रे, पद्धती त्यांनी वापरल्या व प्रयोग करीत त्यांवर आपले प्रभुत्व निर्माण केले.

आबालाल यांच्या निसर्गचित्रणात साधारणत: तीन-चार प्रकार आढळतात. वर्णनात्मक, प्रगल्भ व उत्कट आविष्काराची, इम्प्रेशनिस्ट चित्रांची आठवण करून देणारी व निसर्गाशी तादात्म्यता दर्शविणारी चित्रे, अशा क्रमाने वाटचाल होत, निर्मितीचे उच्चतम आविष्कार त्यांच्याकडून झाले. गरिबीमुळे सामान्यत: त्यांनी लहान आकाराची चित्रे काढली. निसर्गाच्या विस्तृततेचा, भव्यतेचा आवाका लहान चित्रांतही त्यांनी सहजपणे आणला. कोल्हापूरचा पन्हाळा, रावणेश्वर, संध्यामठ अशा परिसराची वेगवेगळ्या वेळी, विविध कोनांतून, त्यांनी अनेक चित्रे काढली. प्रारंभीची, दृश्यांचा तपशील देणारी शैली बदलत, केवळ तपशिलांशी न थांबता ती अधिक काही व्यक्त करीत प्रगल्भ होत गेली.

रावणेश्वराच्या काही चित्रांत बेभान फटकारे आहेत, तर 'संध्यामठ'च्या चित्रात सचेतन, पण शांत, संयत गूढता आहे. या चित्रात त्यांची असामान्य प्रतिभा व जोडीला सखोल तांत्रिक जाण यांचे एक एकात्म, उत्कट दिव्यदर्शन घडते. फ्रेंच चित्रकार मोने किंवा पिसारो यांनी ज्या प्रकारे रंगाचे विभाजन करून बिंदुवादाच्या साहाय्याने प्रकाश व वस्तूवर होणारा त्याचा दृश्य परिणाम शोधला, त्याप्रमाणे आबालाल यांनी या चित्रात आकाश व पाणी छोट्या छोट्या बिंदूंच्या साहाय्याने सचेतन व थरारते करण्याचा प्रयत्न केला आहे. या चित्रातील तजेलदारपणा व रंगांचे वजन आजही टिकून आहे ही त्यांच्या तंत्रकौशल्याची साक्षच म्हणावी लागेल.

आबालाल यांच्या 'रावणेश्वर' या चित्राबद्दल प्रा. बाबूराव सडवेलकर लिहितात, 'रावणेश्वर हे एक श्रेष्ठ दर्जाचे चित्र असून त्यात मोठ्या चित्रकारांनी वेध घेतलेल्या अनेक कलामूल्यांचा समन्वय आढळतो. सिसले या चित्रकाराचा कल्पनावाद (रोमँटिसिझम), तर दुसऱ्या क्षणी टर्नरची अवकाशाची अनुभूती (व्हिजन ऑफ स्पेस) जाणवते. हे घडत असतानाच कोरोने चित्रित केलेल्या मंद वाऱ्याच्या हालचालीचा अनुभव

रेस्ट अँड हुक्का



कागदावर जलरंग

येतो व काही क्षणांतच कॉन्स्टेबलला न साधलेल्या घनात्म ऐक्याची (स्ट्रक्चरल युनिटीची) एक वेगळीच प्रचिती येते. इतक्या गुणांचा एक संमिश्र अनुभव मनाला एका वेगळ्याच जगात घेऊन जातो.' विशेषत: निसर्गचित्रात त्यांनी समकालीन चित्रकारांच्या तुलनेत तंत्राबाबत प्रायोगिकतेची कास धरून मोठीच झेप घेतल्याचे आढळते.

अभिजात निर्मिती अथवा कलेच्या उच्चतम दर्जाप्रत येण्यामागे त्यांचा निश्चितच अव्याहत शोध, ध्यास, चिंतन, सातत्याने केलेला सराव असावा व त्याचबरोबर निसर्गाशी तादात्म्य पावण्याची अंत:शक्ती असावी. या प्रकारची त्यांची चित्रे फ्रान्समध्ये १८६० च्या दरम्यान झालेल्या इम्प्रेशनिस्ट चित्रांची आठवण देतात. या काळात संपर्क, दळणवळणाची फारशी साधने उपलब्ध नव्हती हे लक्षात घेतले की वाटते, इम्प्रेशनिस्टला समांतर अशी अभिव्यक्ती त्यांनी स्वयंस्फूर्तीने केली असावी.

दरबारी कलाकार असूनही त्यांची वृत्ती फकिराची होती. १९२१ ते १९२४ दरम्यानची, त्यांच्या दैनंदिनीतील काहीच पृष्ठे उपलब्ध आहेत. यात त्यांनी दैनंदिन खर्चाच्या नोंदीसोबतच कुणाकडून, केव्हा, किती पैसे आले व कुणाकडून किती उधार घेतले हेदेखील लिहून ठेवले होते. यातच त्यांनी भूर्जी खाँ व अलादिया खाँसाहेब यांच्याकडून दोनशे बासष्ट रुपये उधार घेतल्याची प्रॉमिसरी नोट लिहून दिल्याचाही उल्लेख आहे. याशिवाय डायरीत धर्मविषयक विचार नोंदवले असून मुसलमान धर्मातील वाईट रूढी व रीतिरिवाजांचा त्यांनी कडाडून निषेध केला आहे. या सोबतच बऱ्याच वेळा त्यांनी मराठीत चित्रकलेवरील आपली मते, तंत्रविषयक गोष्टीही नोंदविल्या आहेत.

ते मुंबईहून रंग मागवत, त्याचीही नोंद असून त्याकरिता पुरेसे पैसे नसल्याची खंतही आढळते. त्यांना गरजेपुरते पैसे उभे करता येत नसत; कारण ते पेंटिंगची कामे करत तेव्हा अगदी कमी रकमेची बिले पाठवीत; पण तीदेखील त्यांना वेळच्यावेळी मिळत नसत. कित्येकदा त्यांना कामाचे अर्धवट पैसेच मिळत, तर काही वेळा उधार पैसे देणारे त्यांची चित्रे फुकटात किंवा कमी किमतीत घेऊन जात. पण त्यांच्या या डायरीमधून त्यांचे जबाबदार, सहिष्णू, सामाजिक भान असलेले व्यक्तिमत्त्व दिसते. त्यांनी कुराणाच्या हस्तलिखित प्रती जशा सजविल्या, तसे शिवाजी महाराजांच्या आयुष्यातील महत्त्वाचे प्रसंग दाखविणारी चित्रेही काढली. ती चित्रे आजही सांगली व कोल्हापूरच्या संग्रहालयात आहेत.

वडील बंधूंना आबालाल यांनी फोटोग्राफी शिकवली होती. त्यांना स्वत:लाही ती येत होती. पण व्यवसायासाठी त्यांनी कधीही फोटोग्राफी केली नाही. वडील भाऊ आजारी पडून मरणोन्मुख झाला तेव्हा आबालालांना म्हणाला, ‘‘आबालाल, माझ्या बायको-मुलांची काळजी वाटते. तू भरपूर पैसे मिळवतोस. मुसलमान जातीप्रमाणे दोन-चार बायका करशील आणि माझ्या बायको-मुलांना विसरशील.’’ यावर आबालाल यांनी त्याला सांगितले, ‘‘तुझी बायको ती माझी बहीण व तिची मुले ही माझी भाचा व भाची. मी लग्न करणार नाही.’’ हे वचन त्यांनी पाळले. ते जन्मभर अविवाहित होते. एका लहान खोलीत त्यांचा निवास असे. चित्र काढण्याची जागाही तीच होती. वृद्धापकाळाने, मधुमेहाने त्यांची प्रकृती खालावत गेली. त्यांच्या उत्तर आयुष्यात त्यांना पुतण्याची साथ होती. आपल्या भावाच्या पश्चात त्याच्या कुटुंबाची जबाबदारी आबालालांनी घेतली होती. आबालाल हे विक्षिप्त, लहरी, फकिरी वृत्तीचे व व्यसनीही होते. तसेच, त्यांच्या गरिबीबद्दलही त्यांच्या हयातीतच अनेक आख्यायिका होत्या. पण त्यात सत्याचाही अंश होता.

एकदा त्यांनी मुंबईत पांढरा रंग वापरून (चायनीज व्हाइट) जलरंगात केलेली सुंदर व प्रभावी चित्रे बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या प्रदर्शनात पाहिली. येताना ते पांढऱ्या रंगाच्या बऱ्याच ट्युब्ज घेऊन आले व त्या प्रकारची अनेक चित्रे त्यांनी झपाटल्यासारखी रंगविली. ती बघून अनेकांच्या डोळ्यांचे पारणे फिटले. आबालाल याकडे एक प्रयोग म्हणून बघत होते. त्यानंतर त्यांनी ती चित्रे

जाळून टाकली व म्हणाले, ''माझे ट्रान्स्परंट रंगाचे तंत्र हेच योग्य आहे. कालांतराने कागद पिवळा पडतो व पांढरा रंग डोके वर काढतो.'' हा त्यांनी शुद्ध ज्ञानासाठी केलेला प्रयोगच होता. ते २ × ३ इंच आकाराची चित्रे रंगवत व २२ × २८ इंचांचीही रंगवत. हळूच विद्यार्थ्यांना म्हणत, ''चित्राचा आकार बदलला की तंत्रही बदलते. २ × ३ इंचाच्या चित्रातील तंत्र २२ × २८ इंचांसाठी उपयोगी नाही.'' चित्रामागे ते आवर्जून शिक्का मारीत व उर्दूमध्ये नोंदही करीत. पण फारच थोड्या चित्रांवर त्यांनी तारीख घातल्याचे आढळते.

अखेरच्या काळात प्रकृती ढासळत होती तरी त्यांचे चित्र काढणे नित्यनेमाने सुरूच होते. मृत्यूपूर्वी आदल्याच दिवशी त्यांनी स्वत:चे जलरंगातील व्यक्तिचित्र आरशात बघून केले. त्या वेळी आरशात पाहताना आपली प्रकृती फारच बिघडल्याचे त्यांना जाणवले होते व तसे त्यांनी बोलूनही दाखवले.

आबालाल यांच्या मृत्यूनंतर अनेक वर्षे २८ डिसेंबर १९३१ या त्यांच्या मृत्युदिनी कोल्हापुरातील काही कलावंत, चहाते त्यांच्या स्मशानभूमीवर जात आणि त्यांना आदरांजली वाहत असत. पण ते थडगे व स्मशानभूमीही आता राहिली नाही. आता राहिली आहेत ती मोजकीच चित्रे, त्यांच्या आठवणी सांगणारे लेख आणि रंकाळा तलावाच्या तीरावर कोल्हापूरकरांनी या श्रेष्ठ चित्रकाराची स्मृती जपण्यासाठी उभारलेले शिल्प.

– साधना बहुळकर

संदर्भ: **१**. बागल, माधवराव; 'आबालाल रहिमान', लेख; 'कोल्हापूरचे कलावंत', १९६३. **२**. सडवलेकर, बाबूराव; 'महाराष्ट्राचे एक तपस्वी चित्रकार आबालाल रहिमान'; 'मौज' दिवाळी अंक, १९६७. **३**. कुलकर्णी, एस.एन.; 'आठवणीतले आबालाल मास्तर'; 'अक्षर' दिवाळी अंक १९८१. **४**. बहुळकर, सुहास; घारे, दीपक; 'कलावंत व शिक्षक', मास्टर स्ट्रोक्स २००९. **५**. 'विश्रब्ध शारदा', खंड तिसरा. **६**. कदम, संभाजी; 'तपस्वी' लेख, मराठी जागतिक परिषद.

आरा, कृष्णाजी हौलाजी

आरा के.एच.

चित्रकार

६ एप्रिल १९१४ - ३० जून १९८५



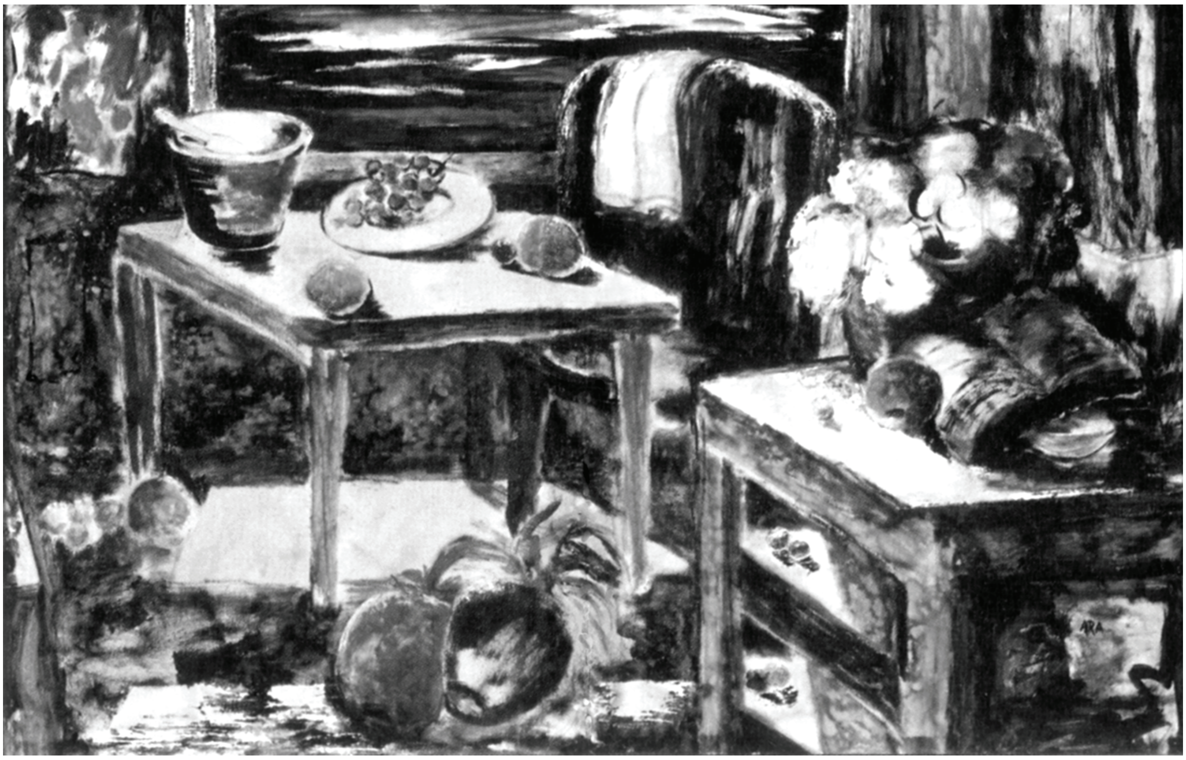
रूढ व प्रचलित चित्रपद्धतीपेक्षा अगदी वेगळ्या प्रकारे रंगलेपन करीत स्थिरचित्रे, नग्नचित्रे व निसर्ग यांचा मिलाफ करून आरा आपली चित्रनिर्मिती करीत. अशा चित्रांतून आगळीवेगळी अभिव्यक्ती करणारे हे प्रोग्रेसिव्ह आर्टिस्ट्स् ग्रूपमधील चित्रकार. त्यांच्या चित्रांप्रमाणेच ते आगळेवेगळे, कलावंताचे आयुष्य जगले. स्थिरचित्रे किंवा स्टिल लाइफ हा प्रकार भारतात एक पेंटिंगचा प्रकार म्हणून रुजवण्याचे श्रेय आरा यांचे. आरांची चित्रे त्यांतल्या साधेपणाने आणि वेगळेपणाने कायम लक्षात राहणारी. स्टिल लाइफ्स, न्यूड्स, लॅण्डस्केप्स हे चित्रविषय बेमालूमपणे एकमेकांमध्ये सरमिसळ करून चितारण्याची त्यांची पद्धत विलक्षण होती.

कृष्णाजी हौलाजी आरा यांचा जन्म आन्ध्रप्रदेशात, हैदराबादजवळील बोलारुम गावी झाला. तीन वर्षांच्या वयात आईचे छत्र हरपले आणि वडिलांनी दुसरे लग्न केले. आरांचे वडील क्लीनरची नोकरी करणारे. सावत्र आईच्या छळाला कंटाळलेले आरा वयाच्या सातव्या वर्षी घरून पळून मुंबईला आले. मुलाचा पत्ता लागताच वडील आणि सावत्र आई मुंबईत आपला काही जम बसतोय का ते पाहायला आले; पण लगेचच हैद्राबादला परतले. आरांनी परतायचे नाकारले. वडिलांनी पैसे पाठवायचे नाकारल्याने आरांनी एका युरोपियन महिलेच्या घरी वरकामाची नोकरी पत्करली. आरांच्या या मालकिणीला त्यांचे चित्रकलेचे प्रेम, कसब लक्षात आले. फावल्या वेळात कर रंगकाम, असे म्हणत तिने त्यांना काही वॉटरकलर्स आणि कागद आणून दिले व या लहान मुलाच्या चित्रप्रेमाला प्रोत्साहन मिळाले.

आरा यांच्या दहाव्या वर्षी वडिलांचा मृत्यू झाला व आरा यांचा घराशी असलेला ऋणानुबंध संपला. १९३० मध्ये आरांना सी.सी. गुल्लिलन नावाच्या ब्रिटिश सद्गृहस्थाकडे काम मिळाले. घरकाम, गाड्या धुण्याचे काम करून उदरनिर्वाह करणारे आरा भारताच्या स्वातंत्र्य चळवळीत पडले. महात्मा गांधींच्या मिठाच्या सत्याग्रहात त्यांनी भाग घेतला आणि त्यांची रवानगी तुरुंगात झाली. त्यांच्या दयाळू ब्रिटिश मालकाला दया आली म्हणून त्यांची तिथून पाच महिन्यांत सुटका झाली.

आरांचा मित्र, योकोहोमा कॉर्पोरेशन नावाच्या जपानी कंपनीत शोफरचे काम करत होता. त्याने शब्द टाकला म्हणून आरांना त्याच कंपनीत १८ रुपये महिना पगारावर गाड्या धुण्याची नोकरी मिळाली. वाळकेश्वरला कंपनीच्याच आवारात नोकरांच्या राहायच्या जागा होत्या. त्यांतली एक लहानशी खोलीही मिळाली. दैवाने एक वेगळेच वळण घेतले. दुसऱ्या महायुद्धाचे ते दिवस. पर्ल हार्बरवर जपानने बॉम्बहल्ला केला. आरांच्या जपानी कंपनीचा मालक त्यानंतर अचानक गायबच झाला. मालकाच्या मागे कंपनीची देखभाल करावी म्हणून किंवा राहायला मिळालेले सर्व्हन्ट्स क्वार्टर सोडायचे जिवावर आले म्हणूनही असेल; पण आरा त्यांच्या वाळकेश्वरच्या छोट्याशा खोलीतच राहिले. अखेरपर्यंत तोच त्यांचा स्टूडिओ व निवासस्थान झाले. आरांच्या सुरुवातीच्या काळात चित्रांमध्ये आजूबाजूच्या माणसांचे पुस्तकी शैलीमध्ये चित्रण असे. मासे पकडणारे कोळी, लग्नसमारंभातले स्त्री-पुरुष, घोड्यावर बसलेला पुरुष. काहींवर वास्तववादी, तर काहींवर अलंकरणात्मक शैलीचा प्रभाव असायचा. काहींवर बंगाल स्कूलच्या शैलीनुसार वॉश इफेक्ट दिलेला, तर काही चित्रांत त्या काळात आधुनिक वाटणाऱ्या

स्थिरचित्र



सुमारे १९६१ पुठ्ठ्यावर तैलरंग

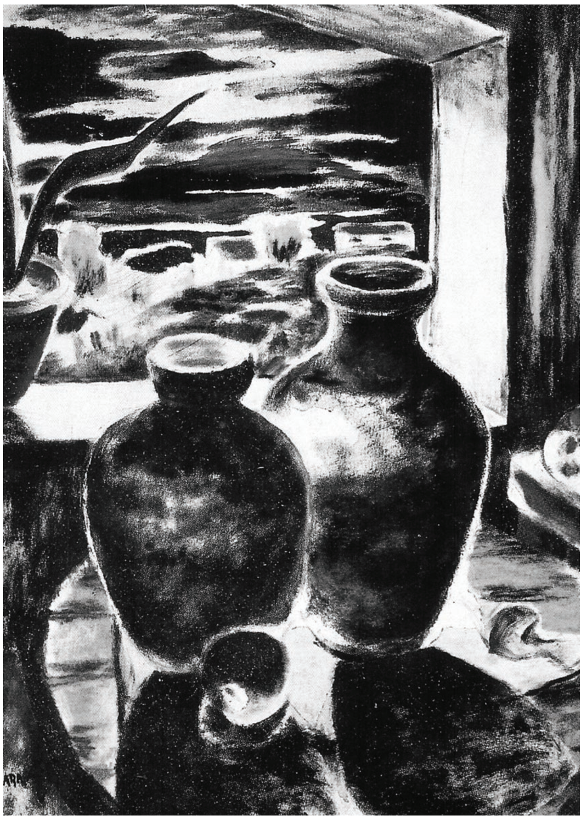
प्रयोगाची नक्कल असायची. १९४० पर्यंतच्या आरांच्या चित्रांमध्ये विषय, शैली यांच्या शोधात चाचपडणे सुरू होते.

आरा जी चित्रे काढायचे, ती एकदा टाइम्स ऑफ इंडियाचे ब्रिटिश कलासमीक्षक रुडी व्हॉन लेडनच्या नजरेस पडली. लेडनने आरांना सल्ला दिला, की गाड्या धुण्याच्या कामात आयुष्य वाया घालवू नकोस. चित्रे रंगव. लेडनने वरखर्चाला काही रक्कम सहृदयतेने आरांना द्यायला सुरुवात केली. लेडनमुळेच मग आरांची भेट वॉल्टर लँगहॅमर यांच्याशी झाली. चित्रकलेची तांत्रिक अंगे आरांकडून घोटवून घेण्याचे श्रेय त्यांचे. लेडनमुळे आरांची ओळख मुंबईमधल्या इतर चित्रकारांशी झाली. त्यांना एक दिशा मिळाली, वृत्तीत प्रयोगशीलता आली.

आरांकडे शाळेचेही शिक्षण नव्हते आणि चित्रकलेचेही. मुंबईच्या केतकर इन्स्टिट्यूटमधून त्यांनी चित्रकलेचे प्राथमिक शिक्षण घेतले. त्यानंतर मात्र आरा मुक्तपणे, मनसोक्त चित्रनिर्मितीत रमले. चाळीसचे दशक आरांकरिता भाग्यशाली ठरले. १९४२ मध्ये रॅम्पार्ट रो वरच्या बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या सॅलाँमध्ये (सध्याचे आर्टिस्ट सेंटर), आरांचे पहिले चित्रप्रदर्शन केमोल्ड गॅलरीच्या केकू गांधींनी भरवले. प्रदर्शन खूप गाजले. प्रदर्शनातल्या चित्रांची मोठी विक्री झाली. त्यानंतर १९४४ साली, आज जिथे चेतना रेस्टॉरन्ट आहे, तिथे आरांचे दुसरे प्रदर्शन भरले. १९४४ मध्ये त्यांना बॉम्बे आर्ट सोसायटीचा प्रतिष्ठेचा गव्हर्नर पुरस्कार प्राप्त झाला.

आरा याच वेळी सूझाच्या सहवासात आले. सूझा बुद्धिमान, विचारवंत होता. त्याची जोरदार, रॅडिकल विचार करण्याची वृत्ती आरांना आकर्षक वाटली. प्रोग्रेसिव्ह ग्रूपची स्थापना होण्याचा हा काळ होता. १९४७ मध्ये आरांनी स्वातंत्र्यप्राप्तीचा सोहळा अनुभवला. उत्फुल्ल, उसळता जनसागर आरांनी विलक्षण आत्मीयतेने भल्यामोठ्या कॅनव्हासवर त्यांच्या लहानशा खोलीमध्ये, कॅनव्हासचा थोडा थोडा भाग उलगडत रंगवला. बाबूराव सडवेलकरांच्या आग्रहावरून

टू जग्ज



१९५२ कॅनव्हासवर तैलरंग

आणि प्रयत्नांनी ते चित्र बॉम्बे आर्ट सोसायटीमध्ये प्रदर्शित झाले. सध्या ते मुंबईच्या विधानसभेमध्ये लावण्यात आले आहे.

चाळीसच्या दशकाच्या उत्तरार्धात ४८-४९ मध्ये प्रोग्रेसिव्ह आर्ट ग्रूपसोबत प्रदर्शने भरवण्यातील थरार आरांनी मनसोक्त उपभोगला. लवकरच सूझा, रझा, बाकरे या ग्रूपच्या सदस्यांनी युरोपला नवे मार्ग शोधण्याकरिता प्रस्थान ठेवले. ग्रूप विखरून गेला. प्रोग्रेसिव्हच्या कलाकारांपैकी फक्त हुसेन आणि आरा हे दोघेच भारतातल्या मातीत भक्कम पाय रोवून राहिले. आरांची या काळात व नंतरही अगणित चित्रप्रदर्शने मुंबई, अहमदाबाद, बडोदा (वडोदरा), कलकत्ता (कोलकाता) वगैरे ठिकाणी भरली.

आरांना स्थिरचित्रांचे जणू वेडच होते. खास आरांचे

झेनब



१९६५ कॅनव्हासवर तैलरंग

तंत्र म्हणून ओळखला जाणारा घट्ट रंग बोथट ब्रशने घासत जलरंगामध्ये ते तैलरंगासारखा परिणाम साधत. तैलचित्र रंगवतानाही ते हीच पद्धत, कागद असो की कॅनव्हास; मुक्तपणे व बेधडक, रंगलेपनाचे शास्त्र बाजूला सारून अभिव्यक्त करत. आरांचे भांडी, फळे, फुलदाण्यांचा रचनात्मक मेळ साधण्याचे अथक प्रयोग चालत. त्यांच्या स्थिरचित्रांना एक आदिम प्रेरणा होती. त्यात झपाटलेपण होते.

आरांच्या या स्थिरचित्रांमध्ये नुसती घटकांची किंवा वस्तूंची मांडणी नसायची; अवकाशातील चंद्र, चांदणे, प्रकाश, सावल्या अशा अनेक गोष्टी चित्रघटक म्हणून येत. या सर्वांची बांधणी ते ज्या वैशिष्ट्यपूर्ण रचनेत करत, ती फार प्रभावशाली ठरे. आरांकडे चित्रकलेचे औपचारिक शिक्षण नव्हते याचा एक प्रकारे त्यांना फायदाच झाला. त्यामुळे चित्रांची भाषा समजून घेण्याच्या त्यांच्या या प्रयत्नांमध्ये उत्स्फूर्तता होती. तंत्र व शास्त्राचा अडसर नव्हता. स्वत:च्या आंतरिक जाणिवांशी असणारा खराखुरा प्रामाणिकपणा होता. त्यामुळे आरा वस्तू रंगवत असोत की विवस्त्र स्त्री-देह, फुले रंगवत असोत की फर्निचर, त्यात थेट अभिव्यक्ती असे. कधीकधी ते दिवसातून अनेक पेंटिंग्ज भराभर पूर्ण करीत, एरवी दिवसेंदिवस ते स्टूडिओकडे फिरकतही नसत.

आरा वर्णाने काळे, दिसायला साधारण व अनाकर्षक व्यक्तिमत्त्वाचे. ते आयुष्यभर अविवाहित राहिले. आरा यांनी काढलेली पुष्ट देहांच्या स्त्रियांची नग्नचित्रे (न्यूड्स) आदिम लैंगिकता प्रकट करणारी आहेत. आरांनी नग्नचित्रे रंगवायला सुरुवात नक्की कधी आणि का केली हे ज्ञात नाही. कदाचित आपल्यातल्या धार्मिकतेच्या कडव्या संस्कारांमध्ये अडकून पडलेल्या, नैतिक संकोचात गुदमरलेल्या कलाप्रेरणांना मुक्त करण्यासाठी आरांच्या एकाकी मनाने केलेला तो विद्रोह असू शकतो. कदाचित सूझा करत असलेल्या नग्नचित्रांमुळेही ते प्रेरित झाले असू शकतात. किंवा त्या सुमारास फ्रान्स, बल्गेरिया इत्यादी देशांमध्ये झालेल्या त्यांच्या दौऱ्यांमुळे, तिकडची म्यूझियम्स, चित्रे पाहिल्यामुळे झालेला तो परिणाम असू शकतो. आरा नग्नचित्रे रंगवताना शरीरशास्त्राचा विचार करत नव्हते आणि वास्तवतेचाही. पण त्यात एक विलक्षण भरीवपणा व नैसर्गिकपणा होता.

आरांची काही नग्नचित्रे भडक, हिंस्र वाटतात. त्यांचे मूळ कदाचित त्यांच्या लहानपणामध्ये दडलेले आहे. सावत्र आईने केलेले छळ, त्यातून त्यांचे घरातून पळून जाणे. आईबद्दलचा तिरस्कार त्यांच्या मनात कायम घर करून होता. वडिलांबद्दलही आरांना कधी प्रेम वाटू शकले नाही; कारण सावत्र आई त्यांच्यामुळे नशिबात

आली. काही नग्नचित्रांमधून दिसून येणारा अंगार, तिरस्कार, हिंस्रपणा हे त्याचेच रूप असावे.

आरांनी त्यांची मॉडेल कोण हे कधीच उघड केले नाही. अगदी जवळच्या आर्टिस्ट मित्रांनाही त्यांनी मॉडेलचे नाव सांगितले नाही. आरा पोर्नोग्राफिक मासिकांमधल्या चित्रांवरून त्यांची न्यूड्स चितारत होते ही अफवा त्यामुळेच उठली असावी.

१९५२ मध्ये जहांगीर आर्ट गॅलरीच्या उद्घाटन प्रसंगी बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे प्रदर्शन भरले होते. प्रदर्शनाचे सुवर्णपदक आरांच्या 'टू जग्ज' या स्थिरचित्राला मिळाले. मुंबईत १९५२, ५४ आणि ६० मध्ये त्यांची पुन्हा स्वतंत्र प्रदर्शने भरली. १९६३ च्या पंडोल आर्ट गॅलरीच्या उद्घाटन प्रदर्शनातही त्यांचा सहभाग होता. १९५५ मध्ये रोमानिया, हंगेरी, बल्गेरियामध्ये त्यांची चित्रप्रदर्शने झाली. प. जर्मनी, रशिया, जपान इथल्या गॅलऱ्यांमध्ये त्यांची पेंटिंग्ज प्रदर्शित केली गेली. शास्त्रज्ञ होमी भाभाही आरांचे मोठे चहाते आणि त्यांच्या चित्रांचे ग्राहक होते.

हळूहळू आरांची चित्रे श्रीमंत व उच्च वर्गाच्या चर्चेत येऊ लागली. एके काळी धनिकांच्या गाड्या धुण्याचे काम करणारे आरा आता स्वत:बद्दलचे आदराचे उद्गार त्याच धनिकांकडून ऐकू लागले. याच वेळी आरांच्या आयुष्यात एक महत्त्वाची घटना घडली. त्यांना एका कायदेशीर सल्ल्याची गरज भासली आणि त्यांचा परिचय हैदर पठाण या कायदेतज्ज्ञाशी झाला. हैदर पठाण प्रागतिक विचारांचे होते. त्यांची पत्नी झेनाब हिला चित्रे काढायची आवड होती. हैदर तिला काही कॅलेंडर्स आणून देत आणि त्यावर आरांची फुलदाणीतली फुले असायची. हैदरसाहेबांनी आरांना आपल्या पत्नीला चित्रकला शिकवण्याची विनंती केली. आरांनी होकार दिला आणि आरांच्या आयुष्यात उर्वरित आयुष्यभर पुरून उरणाऱ्या एका निर्मळ स्नेहबंधाची सुरुवात झाली. झेनबची मुलगी रुखसाना ही तर आरांची मानसकन्या.

साठच्या दशकात आरांनी त्यांच्या त्या काळातील सर्व चित्रांचे एक भव्य प्रदर्शन केले आणि त्यात आपल्या प्रत्येक चित्राची किंमत ठेवली १०० रुपये. सामान्यातल्या सामान्यांनाही चित्रसंग्रह करता यावा हा त्यामागे हेतू होता. यापुढची दशके म्हणजे १९७० आणि १९८० मध्ये आरांची चित्रनिर्मितीची ऊर्मी कमी कमी होत गेली. उत्साहही ओसरल्यासारखा झाला होता. या काळात एक नग्नचित्र पूर्ण करायला त्यांनी तेरा वर्षे घेतली. जवळचे पैसे ते नवोदित, गरजू चित्रकारांना देऊन टाकत. त्यांना मार्गदर्शन करत. बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या पंखफुटीच्या काळात आरा व्यवस्थापन समितीचे सदस्य होते. ललित कला अकादमीच्या निवड समितीच्या निर्णयप्रक्रियेत त्यांचा सहभाग होता. आर्टिस्ट्स् सेन्टरच्या निर्मितीमध्येही आरांचा मोठा सहभाग होता.

उत्तरार्धातली बरीचशी वर्षे त्यांनी आर्टिस्ट्स् सेन्टरच्या सहवासातच व्यतीत केली. तिथे सेक्रेटरी असताना त्यांनी छत्रपती शिवाजी वस्तुसंग्रहालयाच्या बाहेरच्या भिंतीचा वापर रस्त्यावरच्या लोकांनी मुतारीसारखा करू नये म्हणून सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टच्या विद्यार्थ्यांना हाताशी धरून संपूर्ण भिंत देवदेवतांच्या चित्रांनी भरून टाकली. पठाण कुटुंबीयांचा स्नेह आणि प्रेम या काळात आरांचा मोठा आधारस्तंभ होता. १९८५ साली पठाणांच्या निवासस्थानीच आरांचा मृत्यू झाला.

आरांच्या मृत्यूनंतर १९९१ मध्ये आशिश बलराम नागपाल या चित्रविक्रेत्याने प्रदर्शित केलेली त्यांची चित्रे बनावट असल्याचा आरोप झाला. प्रसारमाध्यमांनी या प्रकरणाला खूप प्रसिद्धी दिली. मुंबईच्या कलावर्तुळात दोन तट पडले, गदारोळ उडाला, प्रकरण शेवटी निकाली ठरलेच नाही. आरांची रंगलेपन पद्धत, आदिम आविष्कार व चित्रांवर तारीख न घालण्याची आरांची पद्धतही त्याला कारणीभूत ठरली.

आरांना चित्रकार म्हणून प्रसिद्धी मिळूनही कधी असामान्यत्व मिळू शकले नाही. सामान्य, निर्धन घरात ते जन्मले, मेले तेव्हाही ते तसेच होते. मृत्यूनंतरही आरा उपेक्षितच राहिले.

- शर्मिला फडके

आर्ते-मर्चंट, काहिनी

चित्रकार

१९६०



स्वातंत्र्योत्तर भारतामध्ये जन्म झालेल्या आणि परदेशात शिक्षण आणि वास्तव्य झालेल्या काहिनी आर्ते-मर्चंट या आधुनिक वास्तववादी चित्रशैलीच्या स्वयंशिक्षित तरुण स्त्री-चित्रकार आहेत. त्यांचा जन्म नवी दिल्ली येथे झाला. मात्र, लहानपणाचा आणि शिक्षणाचा सर्व काळ इंग्लंडमध्ये व्यतीत झाला. त्यांनी चित्रकलेचे औपचारिक शिक्षण घेतलेले नाही. जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट या मुंबईच्या कला महाविद्यालयातून अंतर्गत गृहसजावट (इंटीरिअर डिझाइन) हा अभ्यासक्रम त्यांनी १९७९ साली प्रथम श्रेणी मिळवून पूर्ण केला. मात्र, त्यानंतर या विषयाचा व्यवसाय करण्याऐवजी काहिनी आर्ते-मर्चंट यांनी पेंटिंग करण्याकरिता पूर्ण वेळ स्वत:ला वाहून घेतले.

सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधल्या कलासक्त वातावरणाचा हा परिणाम होता. मोठमोठे चित्रकार, शिल्पकार ज्या स्कूल ऑफ आर्टच्या कलावास्तूमध्ये शिकून बाहेर पडले, त्यांमध्ये वावरत असताना काहिनी यांच्या मनातही पेंटिंग करण्याच्या ऊर्मीने जन्म घेतला. पूर्ण वेळ पेंटिंग करण्याचा विचार पक्का केलेल्या काहिनी यांनी रंग, कॅनव्हास यांचा खर्च भागविण्याकरिता काही काळ मॉडेलिंग केले. कॅनव्हासवर वेगवेगळे प्रयोग करून पाहत, स्वत:च्या चुकांमधून शिकत काहिनी यांनी स्वत:ची एक आगळी, स्वतंत्र चित्रशैली विकसित केली, ज्यामध्ये कोणत्याही पूर्वसुरींचे अनुकरण नव्हते.

फिगरेटिव्ह चित्रशैलीतून पेंटिंग्जची सुरुवात करणाऱ्या काहिनी यथावकाश अमूर्त चित्रशैलीकडे वळल्या. काहिनींच्या या चित्रांना व्यावसायिक मागणी सुरुवातीपासूनच होती, मात्र आजच्या काहिनींच्या चित्रांमधून त्यांची जी आंतरिक दृष्टी जाणवते, ती त्यांच्या या सुरुवातीच्या चित्रांमध्ये नव्हती. लोकांना जे आवडते ते देण्यातून पैसा मिळतो; पण त्यात आपण आपले स्वत्व गमावून बसतो याची जाणीव झाल्यानंतरच त्यांच्या चित्रांत बदल होत गेला. आपल्यातले दोष मान्य करून स्वत:ला विकसित करीत जाण्याचे धाडस काहिनीमध्ये असून नव्या पिढीच्या स्त्री-चित्रकारांचे प्रतिनिधित्व करणारी स्त्री-चित्रकार म्हणून त्यांच्याकडे पाहिले जाते.

काहिनींच्या चित्रांचे स्वतंत्र प्रदर्शन १९८८ साली मुंबईच्या ताज आर्ट गॅलरीमध्ये झाले. त्यानंतर आजतागायत त्यांची अनेक स्वतंत्र आणि एकत्रित प्रदर्शने देशात आणि परदेशांत झाली आहेत. आपल्या चित्रांकरिता काहिनींना विविध गोष्टींमधून स्फूर्ती मिळते. आपल्या ‘मेसेंजर’ नावाच्या चित्रमालिकेची प्रेरणा काहिनींना हिंदू पुराणांमधून, हनुमानाच्या प्रतिमेमधून मिळाली.



कॅनव्हासवर तैलरंग

फिगरेटिव्ह आणि अमूर्त चित्रशैलीचा उत्तम संयोगही काहिनींच्या चित्रांमधून दिसतो. स्टिल लाइफ प्रकारात काहिनी खुर्ची, सोफासेट अशा प्रतिमांचा वापर करतात,

ज्यांचा उगम त्यांच्या शैक्षणिक पार्श्वभूमीमध्ये आहे. ड्रॉइंग, इन्स्टॉलेशन्स, पेंटिंग्ज अशा विविध चित्रप्रकारांमध्ये त्या काम करतात. सध्या शिल्प आणि इन्स्टॉलेशन या प्रकारांमध्ये त्यांचे अनेक प्रयोग चालू असून काहिनींच्या चित्रांमध्ये अनेक स्त्री-प्रतिमा वारंवार येतात. बऱ्याचदा त्या आत्मप्रतिमाही असू शकतात. स्वप्नांच्या दुनियेवर आधारित असलेले काहिनींचे आर.ई.एम. हे अलीकडच्या काळातील प्रदर्शन विशेष गाजले.

काहिनी या विवाहित असून त्यांचे वास्तव्य मुंबईत आहे. प्रवासाची आवड असणाऱ्या काहिनी यांनी देशपरदेशांतल्या अनेक उत्तम आणि दुर्मीळ वस्तूंचा संग्रह केला असून त्या उत्तम चित्रसंग्राहकही आहेत.

- शर्मिला फडके

आलमेलकर, अब्दुल रहमान अप्पाभाई

चित्रकार

१० ऑक्टोबर १९२० - १२ डिसेंबर १९८२



भारतीय चित्रशैलीचा नावीन्य-पूर्ण उपयोग करून आदिवासी आणि ग्रामीण लोकजीवनाचे चित्रण करणारे एक महत्त्वाचे चित्रकार. अलंकरणासोबतच रचनेतील वैविध्य व आधुनिकता आणि विविध वस्तूंच्या वापरातून निर्माण होणारा पोत यांतून त्यांचे चित्र निर्माण होई. लयबद्ध अलंकरणात्मक रेषेतून त्यांची चित्रे पूर्णत्वास जात.

अब्दुल रहमान अप्पाभाई आलमेलकर यांचा जन्म अहमदाबाद येथे झाला. अहमदाबाद येथे त्यांचे वडील कापड गिरणीत स्पिनिंग मास्टर म्हणून काम करीत असत. कर्नाटकातील विजापूर जिल्ह्यातील अलमेल हे त्यांचे मूळ गाव होते. जन्माने मुस्लीम असलेल्या आलमेलकरांचे शिक्षण मराठी माध्यमातून सोलापूरच्या हरिभाई देवकरण शाळेत झाले. बालपणापासूनच त्यांचा चित्रकलेकडे ओढा होता. त्यामुळे मुंबईतील ऑपेरा हाउसजवळच्या नूतन कला मंदिरात १९३५ ते १९४० या काळात त्यांचे कलाशिक्षण झाले. दंडवतीमठ हे मूळचे कर्नाटकातील कलावंत या संस्थेचे संस्थापक होते व कर्नाटकातून येणारे विद्यार्थी त्यांच्याकडे कलाशिक्षणासाठी येत असत. आलमेलकरही त्यांच्याकडे शिकले.

१९४१ पासून त्यांनी अर्थार्जनासाठी मुंबईच्या एक्स्प्रेस ब्लॉक ॲण्ड एन्ग्रेव्हिंग स्टूडिओमध्ये काम करण्यास सुरुवात केली. परंतु अहमदाबादला असलेल्या वडिलांचा आग्रह अहमदाबादच्या खत्री गुरुजींकडे शिकावे असा होता. म्हणून आलमेलकर अहमदाबादला पोहोचले. पण विनंती करूनही गुरुजींनी शिकवले नाही. कारण खत्री गुरुजींचा गुरुकुल पद्धतीवर आणि स्वावलंबनावर विश्वास होता. आलमेलकर दोन वर्षे जाऊन बसत, साफसफाई करत. शेवटी एक दिवस त्यांनी गुरुजींचे पाय पकडले व ''गुरुजी, आपने कुछ सिखाया नहीं,'' असे म्हणून ते रडू लागले. यावर खत्री गुरुजी त्यांना उठवत म्हणाले, ''तू पागल है. दो साल हर क्षण मैं तुझे पढ़ा रहा था. 'मैं बड़े बाप का बेटा, मुझे क्या? मैं पैसे से हर चीज खरीद सकता हूं.' तेरी यह घमंड हटाने के लिए दो साल लगे!'' यानंतर आलमेलकर मुंबईस परतले व १९४८ मध्ये सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून त्यांनी पेंटिंगमधील पदविका प्राप्त केली.

याच काळात त्यांना, त्यांची स्वत:ची शैली सापडू लागली. त्यापूर्वी ते आवेगपूर्ण ब्रशच्या फटकाऱ्यांचा वापर करून निसर्गचित्रे रंगवीत असत. त्यावर लँगहॅमर व बेंद्रे यांच्या निसर्गचित्रणशैलीचा प्रभाव होता. १९४८ मध्ये 'फुल मून' या चित्रासाठी त्यांना बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या हीरक महोत्सवी प्रदर्शनात गव्हर्नर्स प्राइझ मिळाले व १९५४ मध्ये बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे सुवर्णपदक मिळाले. १९५५ मध्ये आर्ट सोसायटी ऑफ इंडियाच्या व १९५६ व १९६० मध्ये ललित कला अकादमीच्या दिल्ली येथील प्रदर्शनांत त्यांची कलाकृती

पारितोषिकप्राप्त ठरली. 'टेम्परा' पद्धतीचे रंगकाम असलेली आणि अलंकारिकतेच्या अंगाने जाणारी त्यांची चित्रशैली इतरांपेक्षा वेगळी होती.

१९५२ मध्ये आलमेलकरांचा फोर्ट भागातील स्टूडिओ आगीमुळे जळाला व त्यात त्यांची स्केचेस, चित्रे, पदके व इतर सर्व सामान जळून खाक झाले. आलमेलकरांच्या शब्दांत सांगायचे तर, 'सगळं जळालं तरी मन जळू देऊ नकोस,' या गुरुजींच्या वाक्याने त्यांना धीर दिला व सहा महिन्यांत त्यांनी नवे चित्रप्रदर्शन केले. त्याचे शीर्षक होते, 'ॲशेस टू लाइफ'.

आलमेलकरांना भारतभरच्या प्रदर्शनांत २० सुवर्णपदके व २४ रौप्यपदके व अन्य रोख रकमेचे पुरस्कार मिळाले. नूतन कला मंदिर या संस्थेचे प्रिन्सिपल म्हणून ते अनेक वर्षे कार्यरत होते. त्यांची चित्रे व लेख 'धर्मयुग' (हिंदी), 'किर्लोस्कर', 'मनोहर', 'मौज', तसेच 'प्रजावाणी' (कन्नड), 'हिंदुस्थान', 'जनशक्ती', 'संदेश' (गुजराती) अशा अनेक नियतकालिकांमधून प्रसिद्ध झाले. त्यांची एकूण ४० एकल प्रदर्शने भारतातील विविध शहरांत व सिलोन, मलेशिया, सिंगापूर, इंडोनेशिया अशा विविध देशांत झाली.

आलमेलकरांचा उमेदीचा काळ म्हणजे १९४८ ते १९८२ हा होता. या काळात भारताच्या कलाविश्वात अनेक स्थित्यंतरे होत होती. या सर्व धामधुमीत आलमेलकर आपला मार्ग स्थिरचित्ताने आक्रमत राहिले. त्यांच्या मनात पारंपरिक कलामूल्यांचा अट्टहास नव्हता किंवा नव्या प्रयोगांबद्दल तुच्छताही नव्हती. ते म्हणत, ''नव्या-जुन्यातील चांगले-वाईट मी जाणतो. ते पुरेसे आहे. सर्व मी पाहतो, करताना माझ्याच मनाचे करतो.''

त्यांनी आयुष्यभर मुख्यत: ग्रामीण व आदिवासी जीवनातील स्त्री-पुरुषांची चित्रे काढली. त्यासाठी ते महाराष्ट्र, मध्यप्रदेश, गुजरात अशा विविध राज्यांत अभ्यास करण्यासाठी फिरत. त्यांच्यातलेच होऊन राहत. आदिवासी स्त्री-पुरुषांची डौलदार व काटक शरीरे, नानाविध रंगीबेरंगी साधनांनी व दागिन्यांनी शृंगारलेले

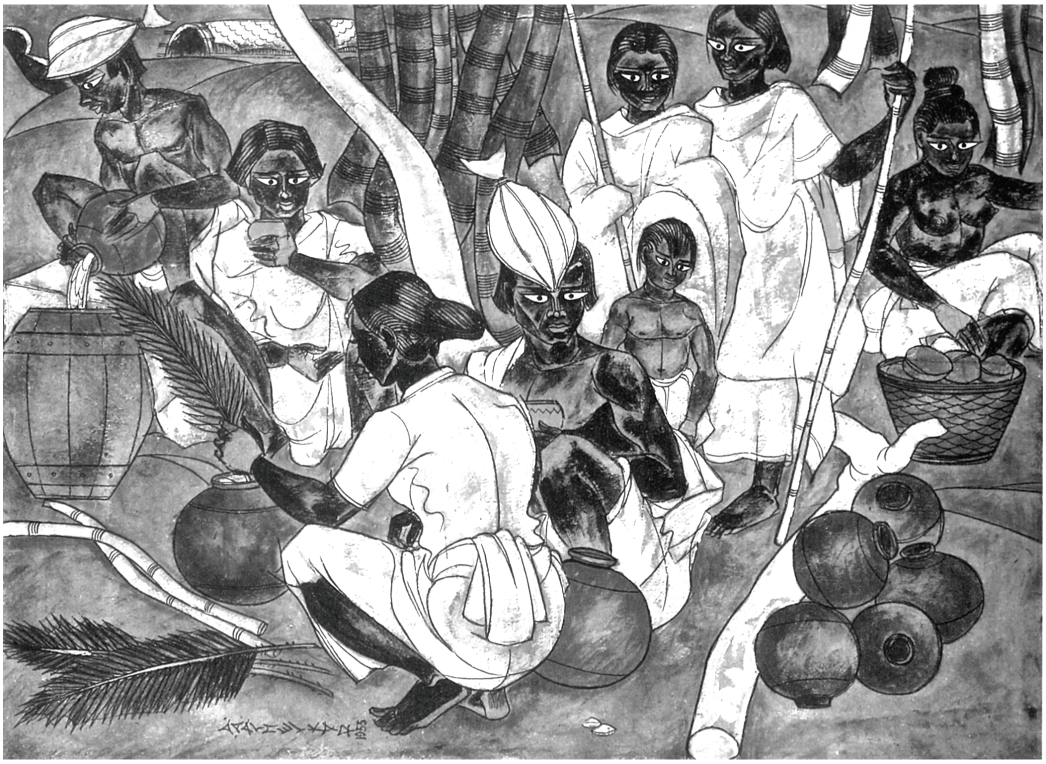
डान्स आफ्टर हारवेस्ट (रचनाचित्र-भारतीय शैली)



१९७०

पुठ्ठ्यावर अपारदर्शक जलरंग

प्लेजर आयलंड (रचनाचित्र-भारतीय शैली)



१९५५ पुठ्ठ्यावर मिश्र माध्यम

त्यांचे देह, परिसर, वापरातल्या वस्तू व त्यांच्या जीवनाचा अविभाज्य भाग असलेले प्रसंग आलमेलकरांच्या चित्रांत वारंवार येत.

त्यांनी तैलरंगात चित्रे रंगवली असली तरी अपारदर्शक जलरंग हे त्यांचे चित्रनिर्मितीचे आवडते माध्यम होते. प्रयोगशीलता हा त्यांचा स्थायीभाव होता. म्हणूनच महागडा ड्रॉइंग पेपर असो वा खडबडीत पुठ्ठा, त्यावर विविध वस्तूंचा, उदा. काथ्या, दोरा, जाळी, तरट, बोटांचे ठसे इत्यादींचा ते वापर करीत. काही वेळा चित्रावर कवडी घासून रंग एकमेकांत मिसळून टाकत व शेवटी काळ्या, लयदार रेषेतून सर्व आकृतींचे आकार स्पष्ट करीत. मनुष्याकृती व त्यांचे नाक, डोळे इत्यादी काढण्याची त्यांची खास लकब होती. अशा चित्रांच्या पूर्वतयारीसाठी ते अनेक दिवस गायब होत व आदिवासी पाड्यांवर स्केचेस करीत भटकत राहत.

आलमेलकरांचे कुटुंब मोठे होते, त्यामुळे आर्थिक ओढगस्त कायम असे. अशाच एका अडचणीच्या प्रसंगी त्यांनी पुरस्कारापोटी मिळालेली सुवर्ण व रौप्यपदके विकून पैसे उभे केले. ते आयुष्यभर भटकत राहिले व त्यापासून स्फूर्ती घेऊन चित्रनिर्मिती करीत राहिले.

दि. १२ डिसेंबर १९८२ रोजी पुण्यातील 'मोबोज' आर्ट गॅलरीच्या उद्घाटनासाठी गेले असताना तेथेच आलमेलकरांना हृदयविकाराचा तीव्र झटका आला व त्यातच त्यांचे निधन झाले.

- श्रीराम खाडिलकर

संदर्भ: १. बहुळकर, साधना; लेख, साप्ताहिक 'दिनांक'; १६ जानेवारी १९८३. २. गोडकर, विनायक; लेख, 'अक्षर' दिवाळी अंक; १९८५. ३. 'मॅनिफेस्टेशन्स २'; दिल्ली आर्ट गॅलरी, दिल्ली; २००३.

अ-ए

इंगळे, महादेव भानाजी

चित्रकार

१० जून १९४६



अत्यंत प्रतिकूल परिस्थितीतून मार्ग काढत चित्रकार म्हणून सातत्याने कार्यरत राहिलेले व सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट व महाराष्ट्र राज्याचे कलासंचालक म्हणून नियुक्ती झालेले महादेव भानाजी इंगळे यांचा जन्म अमरावती जिल्ह्यातील दर्यापूर तालुक्यातील पनोरा या छोट्याशा खेड्यात झाला. त्यांचे वडील भानाजी आणि आई मनाबाई संगीताची वाद्ये मढविण्याचा, तसेच लाकडावरील कोरीवकामाचा व्यवसाय करीत. वाद्य मढवण्याच्या कौशल्यासाठी भानाजी पंचक्रोशीत प्रसिद्ध होते. दुर्दैवाने महादेव हा दुसरा मुलगा जेमतेम दीड वर्षाचा असताना भानाजींचे निधन झाले.

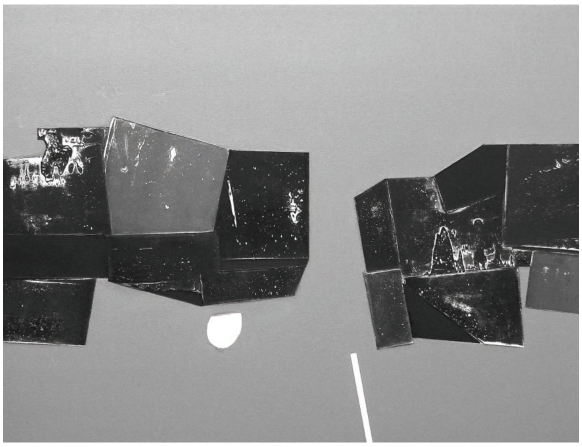
आई मनाबाईंनी या प्रतिकूल परिस्थितीतही आपला व्यवसाय सुरूच ठेवला. आई आणि भावाला मदत करीत इंगळ्यांचे प्राथमिक शिक्षण पनोऱ्यातच झाले. माध्यमिक शिक्षणासाठी त्यांनी दर्यापूरला प्रबोधन विद्यालयात प्रवेश घेतला. चित्रकलेची पार्श्वभूमी नसली तरी त्यांच्यातील कलागुण स.धु. बापट या कलाशिक्षकांनी ओळखून त्यांना प्रोत्साहन आणि योग्य मार्गदर्शन देऊन ग्रेड परीक्षांना बसविले. पुढे शालान्त परीक्षेसाठी इंगळ्यांनी चित्रकला विषय निवडला.

नागपूरच्या स्कूल ऑफ आर्टमध्ये इंगळे यांनी टीचर्स ट्रेनिंग या अभ्यासक्रमासाठी प्रवेश घेतला. या परीक्षेत ते महाराष्ट्रात सर्वप्रथम आले. प्रतिकूल आर्थिक परिस्थिती असूनही पुढील शिक्षणाच्या ओढीने इंगळ्यांनी मुंबईच्या सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेतला. सुंदर परिसर, कलासंपन्न वातावरण आणि शिक्षकांच्या सुयोग्य मार्गदर्शनात त्यांचा अभ्यास जोरात सुरू झाला. स्वतःला झोकून देऊन ते वेगवेगळ्या कलाशैलींचा अभ्यास करीत होते. सुरुवातीला तांत्रिक कलेपासून स्फूर्ती घेऊन चित्रनिर्मिती करीत असतानाच केवलाकाराकडे त्यांचा कल वाढत होता. तैलरंगात नाइफ आणि रोलर्स वापरून गडद रंगात थेट प्रकारे केलेल्या त्यांच्या कामाचे सर्वच कौतुक करीत. याच काळात त्यांना अनेक मानाची पारितोषिके मिळाली. ‘उषा देशमुख’ सुवर्णपदक मिळवून ते १९७० मध्ये जी.डी. आर्ट परीक्षेत सर्वप्रथम आले. याच वर्षी त्यांना जे.जे. स्कूलमध्ये फेलोशिपचा बहुमान मिळाला. १९७९, १९८०, १९८२ या वर्षी त्यांना राज्य पुरस्कार मिळाले, तर १९८८, १९८९ व ९० अशा तीन वेळा ते बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या पुरस्काराचे मानकरी ठरले.

अर्थार्जनासाठी त्यांनी पुण्याला अभिनव महाविद्यालयात साहाय्यक अधिव्याख्याता म्हणून नोकरी पत्करली. १९७२ मध्ये त्यांचा कमल डोमरे हिच्याशी विवाह झाला. संसाराची जबाबदारी पत्नीवर सोपवून ते चित्रकला आणि शिक्षकी पेशावर लक्ष केंद्रित करू लागले.

कौटुंबिक अडचणींमुळे, १९७२ मध्ये ते वृद्ध आईच्या प्रकृती अस्वास्थ्यामुळे अभिनव कला महाविद्यालयातील कायमस्वरूपी नोकरी सोडून अमरावतीस शिवाजी विद्यापीठात साहाय्यक

शीर्षकविरहित (अमूर्त शैली)



२००१ कॅनव्हासवर तैलरंग

अधिव्याख्याता म्हणून रुजू झाले. पण तेथील अंतर्गत राजकारण व कामाच्या ताणामुळे त्यांना चित्रकलेला वेळ देता येईना व त्यांचे मनःस्वास्थ्यही हरवले. राजीनामा देऊन इंगळे मुंबईला आले आणि हंगामी साहाय्यक अधिव्याख्याता म्हणून जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये रुजू झाले. चित्रनिर्मिती परत जोमाने सुरू झाली. १९८० मध्ये त्यांची प्राध्यापक म्हणून औरंगाबादला बदली झाली व तेथे १९८७ ते १९९० पर्यंत त्यांनी संस्थाप्रमुख म्हणून काम पाहिले. तेथे काम करायला भरपूर वेळ आणि शांतपणा मिळाला. या काळात त्यांनी वेगवेगळ्या चित्रप्रदर्शनांत भाग घेतला. १९९१ व १९९४ मध्ये भारतातर्फे होणाऱ्या आंतरराष्ट्रीय 'त्रिनाले'सारख्या जागतिक प्रदर्शनात त्यांनी सहभाग घेतला. १९९७ मध्ये त्यांना 'बिनाले' चे पारितोषिकही मिळाले.

इंगळे यांची सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टचे अधिष्ठाता व त्यानंतर 'कलासंचालक, महाराष्ट्र राज्य' या पदावर पदोन्नती झाली. प्रशासकीय कामाचा त्यांचा पिंड नव्हता. त्यांच्या कारकिर्दीत त्यांना अनेक अडचणींचा सामना करावा लागला व टीकेला सामोरे जावे लागले. प्रशासकीय कामातील खाचाखोचा, राजकारण, मानसिक ताण या सगळ्यांतूनही वेळ काढून ते चित्रे काढत.

इंगळे यांचे वास्तववादी शैलीवर प्रभुत्व असूनही त्यांचा ओढा प्रथमपासून अमूर्त शैलीकडेच होता. सुरुवातीच्या काळात ते पातळ तैलरंग रोलरने लावून नाइफच्या साहाय्याने पोत निर्माण करीत. पुढील काळात त्यांच्या चित्रांत रंगांचे जाड थर दिसू लागले. भौमितिक वाटणारे आकार व नाजूक रेषा यांच्या नाट्यपूर्ण रचनेतून त्यांची चित्रे साकार होत. रोलरच्या साहाय्याने एकावर एक लावलेल्या रंगांतून विविध पातळ्या निर्माण होऊ लागल्या.

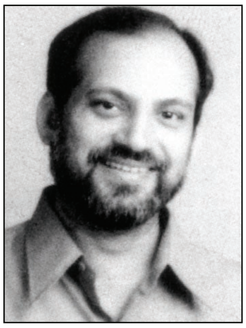
२००४ मधील निवृत्तीनंतर बदलापूरसारख्या शांत ठिकाणी त्यांची कलासाधना आजही सुरू आहे.

- गीता जाधव

इमारते, माधव प्रभाकर

चित्रकार व कलासमीक्षक

२४ जानेवारी १९५३



चित्रकला, संगीत अशा दोन्ही क्षेत्रांत वावरणारे आणि कलाविषयक लेखन करणारे चित्रकार माधव प्रभाकर इमारते यांचा जन्म नागपूर येथे झाला. नागपूरच्या न्यू इंग्लिश हायस्कूलमध्ये त्यांचे शालेय शिक्षण झाले. अकरावीची शालान्त परीक्षा १९६९ मध्ये उत्तीर्ण झाल्यावर त्यांनी हिस्लॉप महाविद्यालयात विज्ञान शाखेत प्रवेश घेतला पण हे शिक्षण त्यांनी अर्धवट सोडले. वडिलांची बदली झाल्यामुळे १९७२ मध्ये इमारते आईवडिलांबरोबर मुंबईला आले. वडील प्रभाकर व आई प्रभावती दोघांना संगीताची व नाटकाची आवड होती, तर मामाची चित्रकला चांगली होती. संगीत आणि चित्रकलेचा हा वारसा माधव इमारते यांच्याकडे आला.

मुंबईत आल्यापासून इमारते यांनी संगीत व चित्रकलेचे शिक्षण घेण्यास सुरुवात केली. संगीतात वसंतराव कुलकर्णी, गोविंदबुवा अग्नी अशा गुरुंकडे त्यांनी शिक्षण घेतले. चित्रकलेच्या क्षेत्रात विविध चित्रकारांच्या सहवासात ते सातत्याने राहिले. त्यांनी १९७९ मध्ये सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून ड्रॉइंग ॲण्ड पेंटिंगमधील पदविका प्राप्त केली. मुंबई विद्यापीठातून त्यांनी भारतीय शास्त्रीय संगीत विषयात बी.एफ.ए. आणि एम.एफ.ए. या पदव्या अनुक्रमे १९९४ आणि १९९६ मध्ये मिळवल्या. प्रसिद्ध चित्रकार प्रभाकर बरवे आणि संगीततज्ज्ञ डॉ. अशोक रानडे या दोन व्यक्तींचा प्रभाव इमारतेंच्या कलाजाणिवेवर पडलेला आहे. दृश्यकलेबद्दलच्या जाणिवा आणि संगीताबद्दलची समज त्यातून वाढीस लागली आणि नकळतपणे ती त्यांच्या चित्रांमधूनही येऊ लागली. परंतु आपण शिकत असलेल्या या दोनही कलांकडे इमारते केवळ ज्ञानसंपादन

शीर्षकविरहित



२००७ कागदावर जलरंग व शाई

या दृष्टिकोनातून पाहात असत. त्याचा प्रत्यक्ष वापर करण्याचे ते कटाक्षाने टाळत. त्यामुळे त्यांनी ना कधी प्रत्यक्ष संगीतगायन केले, ना चित्रकलेचा व्यावसायिक वापर करून अर्थार्जनाचा प्रयत्न केला. अखेरीस संगीत व चित्रकलाविषयक लेखन सुरू केले तेव्हा या ज्ञानसंपादनाचे प्रत्यक्ष कृतीत रूपांतर झाले. शिक्षण संपल्यानंतर सुमारे वीस वर्षांनी इमारते यांनी चित्रप्रदर्शनात भाग घेण्यास सुरुवात केली. त्यानंतर इमारते यांनी अनेक चित्रप्रदर्शनांमध्ये भाग घेतलेला आहे. १९९९ मध्ये त्यांच्या कोलाज आणि मिश्र माध्यमातील चित्रांचे प्रदर्शन जहांगीर आर्ट गॅलरीत झाले होते. त्यात त्यांनी स्टोचा बर्नर, किटली, टाईपरायटर, शिवणाचं मशीन अशा दैनंदिन वापरातील वस्तूंची चित्रे तसेच पोस्टकार्ड, रेल्वेचा रिझर्व्हेशन फॉर्म अशांचा वापर करून कोलाजेस बनवली होती. 'इन्स्ट्रूमेंटस ऑफ सेकंड साइट' (२००५), 'ग्रिड्स अँड डॅटम्स' (२००७) ही अन्य चित्रकारांसह केलेली प्रदर्शने आणि '(सब) अर्बन टेक्स्ट्स' (२००७), 'अंडरस्टँडिंग वननेस' (२००७) मधील समूह प्रदर्शनांमध्ये (ग्रूप एक्झिबिशन) प्रदर्शित झालेल्या इमारतेंच्या चित्रांमध्ये थोड्याफार फरकाने हेच विषय आलेले दिसतात. २०१२ मध्ये जहांगीर आर्ट गॅलरीत त्यांच्या चित्रांचे प्रदर्शन झाले त्यात त्यांनी मोठ्या आकाराचे कॅनव्हास प्रदर्शित केले होते. शहरातली उपरेपणाची भावना, संवादातला तुटकपणा, चाकोरीबद्ध जीवन या साऱ्याचे पडसाद त्यांच्या चित्रांमधून उमटतात. जड वस्तूंमध्ये दडलेले चैतन्य त्यांच्या रेखाटनांमधून प्रकट होते. विजेचे खांब, रस्त्यांचे जाळे यातून त्यांच्या चित्रांमध्ये रेषांचे अमूर्त जाळे तयार होते. अलीकडे त्यांची चित्रे अमूर्ततेकडे झुकलेली वाटतात. शहरी जीवनातल्या बाह्य गोंगाटामध्ये जीवनाचं अंतर्गत संगीत शोधण्यात त्यांच्यातला चित्रकार रमलेला दिसतो.

इमारते यांनी कलानिर्मितीबरोबरच कलाविषयक लेखन केलेले आहे. किंबहुना त्यासाठीच ते लोकांना अधिक परिचित आहेत. चित्रकला आणि संगीत विषयक कार्यक्रमांबद्दल त्यांनी मराठी वृत्तपत्रांमध्ये परीक्षणे लिहिली. 'सकाळ' वृत्तपत्रात 'अभिजात' या सदरात पाश्चात्य आणि भारतीय चित्रकारांच्या चित्रकृतींचे इमारते यांनी रसग्रहण केले. संगीताच्या बाबतीतही त्यांनी अनेकदा लिहिले आहे. गायक, संगीतकार, संगीताच्या ध्वनिफिती अशा अनेक विषयांवर इमारते यांनी सातत्याने लेखन केलेले आहे. कलानिर्मिती आणि कलेकडे गंभीरपणे पाहणारा ज्ञानोपासक, कलाआस्वादक व लेखक अशी इमारतेंची प्रतिमा आहे.

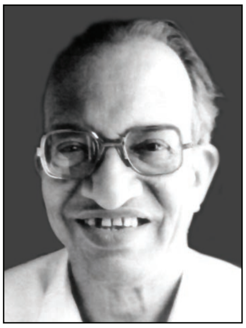
- दीपक घारे

ओंकार, धुंडिराज भास्कर

भय्यासाहेब ओंकार

चित्रकार, लेखक व कलाप्रसारक

६ फेब्रुवारी १९३१ – ३१ ऑक्टोबर १९९९



भय्यासाहेब ओंकार तथा धुंडिराज भास्कर ओंकार यांचा जन्म पुणे येथील शनिवार पेठेतील ओंकारांच्या पेशवेकालीन वाड्यात झाला. त्यांचे वडील काकासाहेब भास्कर ओंकार हे ऑनररी बेंच मॅजिस्ट्रेट होते. त्यांच्या आईचे नाव सावित्री होते. ओंकारांना चित्रकलेचा वारसा

आईकडून लाभला व वडिलांनी त्यांच्यात कलागुणांची जोपासना केली.

डॉ. भय्यासाहेब ओंकारांचे शालेय शिक्षण पुण्यातील नूतन मराठी विद्यालयात झाले. या शाळेतील चित्रकला शिक्षक रा.शं. घोरपडे, दिगंबर सखाराम नाईक यांनी ओंकारांना चित्रकलेचे धडे दिले. व्ही.के. पाटील, वा.गो. रानडे, ज.द. गोंधळेकर, दीनानाथ दलाल अशा मान्यवर चित्रकारांचे ओंकारांना मार्गदर्शन लाभले. 'स्वानंद सुखासाठी कलेची साधना करा', हा मंत्र त्यांचे गुरू दीनानाथ दलाल यांनी ओंकारांना दिला होता.

ओंकारांचे पहिले चित्र वयाच्या आठव्या वर्षी 'शालापत्रक'मध्ये छापले गेले. तसेच, बाराव्या वर्षी त्यांनी 'स्वभावचित्र' हे पहिले पुस्तक लिहिले. त्यांचे लेखन व चित्रकलेतील नैपुण्य बघून शंकराचार्य डॉ. कूर्तकोटी यांनी त्यांना 'बालकलानिधी' ही पदवी बहाल केली होती. या निमित्ताने औंधचे राजे भवानराव पंतप्रतिनिधी यांनीही त्यांचा गौरव केला.

आई-वडिलांच्या पाठिंब्यामुळे त्यांनी शालेय शिक्षणानंतर चित्रकला हे क्षेत्र निवडले. ओंकार यांनी जी.डी.आर्ट, डी.टी.सी. व आर्ट मास्टर यांबरोबरच मराठी विषय घेऊन बहिःस्थ विद्यार्थी म्हणून बी.ए. ही पदवी पहिल्या क्रमांकाने संपादन केली. त्यांचा विवाह १९५३ मे मध्ये रजनी यांच्याबरोबर झाला. पुढे एम.ए. केल्यानंतर १९८० मध्ये पुणे विद्यापीठाच्या मराठी विभागातून त्यांनी 'ग्रंथसजावट' या विषयावर प्रबंध लिहून पीएच.डी. मिळविली. पीएच.डी. मिळविणारे ते पहिले चित्रकार होत.

'कलेचा उपयोग समाजाच्या शिक्षणासाठी व कल्याणासाठी करावा' हा पंतप्रतिनिधींचा उपदेश ओंकारांनी शिरोधार्य मानला व पुढील आयुष्यात अमलात आणला.

चित्रकलेतील पुढील शिक्षण घेतल्यावर ओंकारांनी व्यवसायात पदार्पण केले. विविध पुस्तकांसाठी मुखपृष्ठे, कथाचित्रे, चित्रमालिका, ऐतिहासिक चित्रकथा, चित्रकोडी, दिनदर्शिका यांसाठी त्यांनी चित्रे काढली. व्यक्तिचित्रणात त्यांचा हातखंडा होता. जलरंगासारख्या आव्हानात्मक माध्यमात 'रामायणा'वरील ४ x ३ फूट आकाराची सहा चित्रे त्यांनी चितारली. त्यांतील काही चित्रे सिद्धबारीच्या आश्रमात लावली आहेत. दोन चित्रे दिल्लीच्या एका आर्ट गॅलरीने विकत घेतली व एक चित्र पुण्याच्या महात्मा फुले संग्रहालयात बघायला मिळते.

डॉ. ओंकारांचा पुण्यातील कला चळवळीतून सक्रिय सहभाग असायचा. महाराष्ट्र राज्य कला अध्यापक संघटना बांधणीचा पाया भक्कम करण्यात त्यांचे योगदान

त्राटकावध (प्रसंगचित्र)



सुमारे १९६८ कागदावर जलरंग

मोठे आहे. तसेच, १९६६ मध्ये मोहन धारिया, पी.व्ही. कुलकर्णी व डॉ. ओंकार या तिघांनी रंगावली कलाकारांची 'महाराष्ट्र कला विकास मंडळ' नावाची संस्था स्थापन केली. 'सकाळ' वृत्तपत्राच्या कार्यालयात डॉ. नानासाहेब परुळेकरांच्या मार्गदर्शनाखाली 'पूना आर्टिस्ट गिल्ड' या संस्थेची स्थापना झाली. त्याचे डॉ. ओंकार हे चिटणीस होते. पुण्यातील संस्कारभारतीच्या विविध उपक्रमांत त्यांचा सहभाग असायचा. विविध बालकुमार चित्रकला स्पर्धा घेण्यात त्यांचा पुढाकार असे. डॉ. ओंकार हे सार्वजनिक व्यक्तिमत्त्व असलेले चित्रकार होते.

१९६१ पासून डॉ. ओंकारांनी पुण्यातील नाथीबाई दामोदर ठाकरसी महिला विद्यापीठात प्रदीर्घ काळ चित्रकलेचे अध्यापन केले. अध्यापनाच्या या प्रदीर्घ कालखंडात ओंकार यांनी विद्यापीठ पातळीवर विभागप्रमुख, प्रपाठक, कला विद्याशाखेचे अधिष्ठाता, कार्यकारी मंडळाचे सभासद अशा अनेक पदांवर काम केले. याशिवाय पुणे विद्यापीठ, नागपूर विद्यापीठ यांच्या अभ्यास मंडळांवर त्यांची निवड झाली होती. राज्य कला मंडळाचे ते सदस्य होते.

ओंकार हे कलासमीक्षकही होते. त्यांनी एकूण ३० पुस्तकांचे लेखन केले. चित्रकला क्षेत्रातील विविध कामगिरीबद्दल त्यांना विविध पुरस्कारांनी सन्मानित केले गेले. डॉ. ओंकारांच्या अंगी असलेली गुणग्राहकता व सर्वतोपरी मदत करण्याची त्यांची वृत्ती यांमुळे अनेकांना त्यांच्या मार्गदर्शनाचा लाभ झाला. त्यांच्या कुटुंबीयांनी एका न्यासाची स्थापना केली आहे व न्यासाच्या माध्यमातून दरवर्षी स्पर्धा, प्रदर्शने असे कलाविषयक उपक्रम करण्यात येतात.

- राजेत्री कुलकर्णी

संदर्भ: **१.** ओंकार, काकासाहेब; 'कर्मफल'; आत्मचरित्र; बापट, सारजाबाई, प्रकाशिका , नाशिक; १९४४. **२.** ओंकार, भैय्यासाहेब; 'स्केचबुकातील पाने', आत्मचरित्र; सुविद्या प्रकाशन, पुणे; १९९५. **३.** बहुळकर, सुहास; 'चित्रकार मेल्यानंतर'; दीपावली; २००६.

ओक, विश्वनाथ विनायक

बॅ. व्ही.व्ही. ओक

चित्रकार व कलाप्रसारक

२५ फेब्रुवारी १८८७ – १० मार्च १९७९



बॅरिस्टर व्ही.व्ही. ओक म्हणून परिचित असलेल्या व बॉम्बे आर्ट सोसायटीची अनेक वर्षे धुरा वाहणाऱ्या या चित्रकाराचा जहांगीर आर्ट गॅलरीच्या स्थापनेत महत्त्वाचा सहभाग होता.

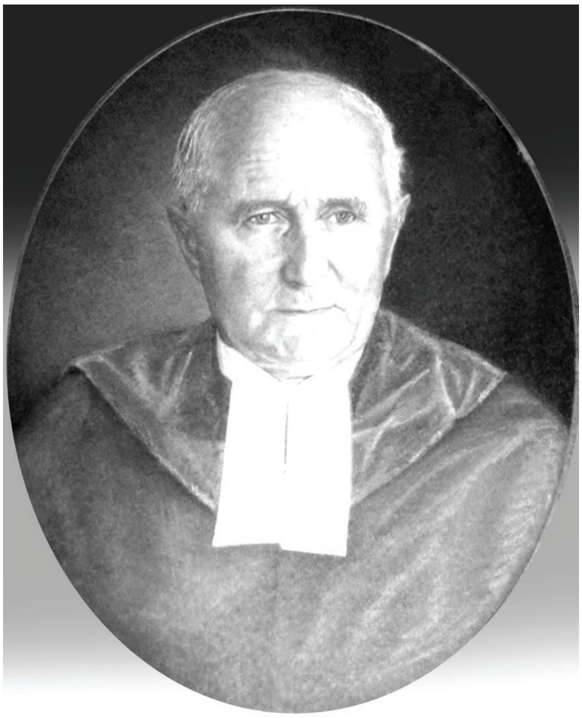
विश्वनाथ विनायक ओक यांचा जन्म सातारा येथे झाला. त्यांच्या आईचे नाव जानकीबाई होते. व्ही.व्ही ओक यांच्या वडिलांनी जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून कलाशिक्षण घेतले होते व सुरुवातीला ते मुंबईतच चित्रकलाशिक्षक म्हणून काम करीत होते. लोकमान्य टिळकांनी ९ जानेवारी १८८० मधे पुण्यात न्यू इंग्लीश स्कूलची स्थापना केली. लोकमान्य टिळकांशी असलेल्या स्नेहसंबंधामुळे ओक मुंबईतील चित्रकला शिक्षकाची नोकरी सोडून पुण्यात गेले. पण न्यू इंग्लिश स्कूलमध्ये नोकरी न मिळाल्याने जवळच जागा घेऊन एलीमेंटरी व इंटरमिजीएटचे वर्ग चालवू लागले. पुढे त्यांची काठियावाडच्या संस्थानिकांशी भेट झाली व त्यांच्या आमंत्रणावरून ते काठियावाडला चित्रे काढण्यासाठी व चित्रकला शिक्षक म्हणून शिकविण्यासाठी स्थलांतरित झाले. त्यामुळे व्ही.व्ही. ओक यांचे बालपण गुजरातमधे गेले व त्यांच्यावर लहानपणापासूनच चित्रकलेचे संस्कार झाले.

या गुजरातमधील मुक्कामातच व्ही.व्ही. ओक यांचे शालेय शिक्षण झाले. त्यामुळे ते अस्खलित गुजराती बोलत व लिहीत. पुढे त्यांचे वडील पुन्हा पुण्यास आले व व्ही.व्ही. ओक यांचे उर्वरित शालेय शिक्षण व महाविद्यालयीन शिक्षण (बी.ए.) पुणे येथे पार पडले. यानंतर ते मुंबईस येऊन एका कापडबाजाराच्या कार्यालयात कार्यवाह म्हणून नोकरीस राहिले व

त्याचबरोबर एलएल.बी.चे शिक्षण पूर्ण करून १९१८ मध्ये त्यांनी वकिलीस सुरुवात केली. त्यांनी १९२६–२७ या काळात इंग्लंडला जाऊन ‘बॅरिस्टर’ ही पदवी मिळविली. ते १९३७ ते १९४० च्या काळात लघुवाद न्यायालयात हंगामी न्यायाधीशही होते. त्यांनी १९४८ साली गांधीहत्येच्या खटल्यात नथुराम गोडसेचे वकील म्हणून काम पाहिले. न्यायालयाचे कामकाज चालू असताना ते हजर असलेल्या व्यक्तींची स्केचेस करीत असत.

लोकमान्य टिळकांच्या ‘केसरी’शी त्यांचे घनिष्ठ संबंध होते. व्ही.व्ही. ओक यांना छायाचित्रणाची खूप आवड होती व त्यात त्यांनी नैपुण्यही मिळविले होते. त्या काळात अंधाऱ्या खोलीत, दरवाजाच्या बारीक फटीतून येणाऱ्या प्रकाशाच्या तिरिपीसमोर निगेटिव्हची काच धरून ते फोटो–एन्लार्जमेंट करीत असत. त्यांनी ड्रॉइंग व पेंटिंगचे धडे वडिलांकडे घेतले व पुढे ते स्वत: चांगली

जस्टीस ब्यूमॉंट



सुमारे १९३६ कॅनव्हासवर तैलरंग

व्यक्तिचित्रणे करू लागले. याच काळात त्यांचा बॉम्बे आर्ट सोसायटीशी संबंध आला व १९२८ ते १९६२ या प्रदीर्घ कालावधीत त्यांनी सोसायटीचे कार्यवाह म्हणून काम पाहिले व बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या नावलौकिकात मोठीच भर घातली.

बॅरिस्टर परीक्षेसाठी इंग्लंडला गेले असताना त्यांनी तेथील चित्र-शिल्पांच्या प्रदर्शनांसाठी असलेली कलादालने व त्यांत भरणारी प्रदर्शने पाहिली होती. अशा प्रकारचे एक तरी कलादालन मुंबईत असावे, असे त्यांना वाटू लागले. वकिलीमुळे त्यांची राजकीय व सामाजिक वर्तुळातील महत्त्वाच्या व्यक्तींशी जवळीक होती व त्याचा उपयोग करून त्यांनी तत्कालीन मुख्यमंत्री बी. जी. खेर यांच्यामार्फत केंद्रीय मंत्रिमंडळाशी संपर्क साधून प्रिन्स ऑफ वेल्स म्यूझियमच्या (सध्याचे छत्रपती शिवाजी महाराज वस्तुसंग्रहालय) आवारात एक भूखंड मिळविला व बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे तत्कालीन अध्यक्ष सर कावसजी जहांगीर यांनी दिलेल्या देणगीतून सध्याची जहांगीर आर्ट गॅलरीची इमारत उभी राहिली.

जहांगीर आर्ट गॅलरी १९५२ मध्ये अस्तित्वात आली. बॅरिस्टर ओक यांच्या योगदानामुळे बॉम्बे आर्ट सोसायटीला त्यामध्ये एक छोटेसे, कायमस्वरूपी कार्यालय मिळाले व जहांगीर आर्ट गॅलरीच्या निवड समितीवर, बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या कार्यकारिणीवर निवडून येणाऱ्या कार्यकारिणीवरील दोन सभासदांस प्रतिनिधित्व देण्यात आले.

त्यांनी १९४८ मध्ये न्यायमूर्ती महादेव गोविंद रानडे व काशिनाथ त्र्यंबक तेलंग यांची तैलरंगात व्यक्तिचित्रे तयार करून उच्च न्यायालयास भेट दिली. आजही ही चित्रे मुंबई उच्च न्यायालयात पाहता येतात. १९६२ मध्ये, उच्च न्यायालयाच्या शताब्दीच्या वेळी, उच्च न्यायालयातील खराब होऊ लागलेली चित्रे त्यांनी दुरुस्त व पूर्ववत करून दिली. गिरगावातील ब्राह्मणसभेचे संस्थापक श्री. केळकर यांचे चित्रही त्यांनी दुरुस्त करून दिले. दादाभाई नौरोजी व फिरोझशहा मेहता यांची तैलचित्रे एम.एफ. पीठावाला दिल्लीला संसदेत लावण्यासाठी तयार करीत होते.

त्यांच्या आकस्मिक निधनानंतर ही चित्रे बॅरिस्टर ओकांनी पूर्ण केली. आजही ही चित्रे संसदेत विराजमान आहेत. पुण्याचे शिवाजी मंदिर, महाराष्ट्र मंडळ, कर्वे इन्स्टिट्यूट ऑफ सोशल सायन्सेस इत्यादी ठिकाणी त्यांनी केलेली व्यक्तिचित्रे पाहावयास मिळतात.

पुण्याजवळील त्यांच्या मालकीची जमीन विकून आलेल्या पैशांतून त्यांनी पुण्याच्या टिळक स्मारक मंदिरात वार्षिक चित्रकला प्रदर्शन भरविण्यासाठी मृत्युपत्रान्वये देणगी दिली व त्यातून अखिल भारतीय प्रदर्शन भरविण्यास १९८५ पासून सुरुवात झाली. हे 'अखिल भारतीय लोकमान्य टिळक कलाप्रदर्शन' आजतागायत बॅरिस्टर व्ही.व्ही. ओक यांच्या स्मृतिप्रीत्यर्थ भरविले जाते.

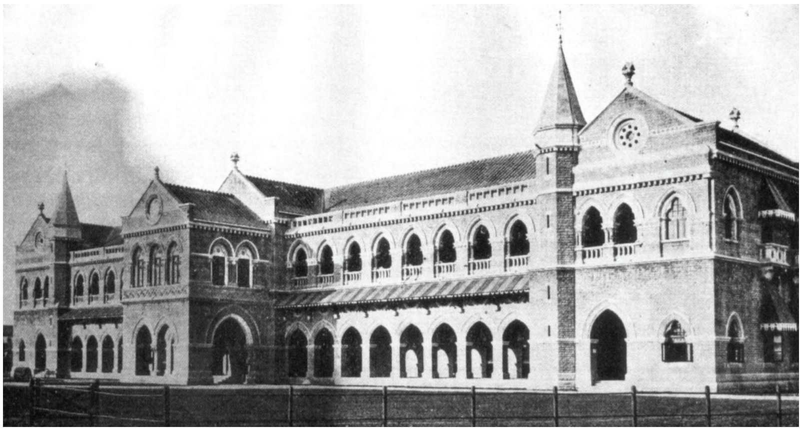
दृश्यकला क्षेत्रात महत्त्वाचे योगदान देणाऱ्या बॅरिस्टर ओक यांचे वयाच्या ब्याण्णवाव्या वर्षी, वृद्धापकाळाने निधन झाले.

- डॉ. गोपाळ नेने

इतिहासाच्या पाऊलखुणा



१८५१ मध्ये इंग्लंड येथे भरलेल्या जागतिक प्रदर्शनातील इंडियन सेक्शन मधील एक दालन



सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टची इमारत – १८७८

एकोणिसाव्या शतकात पाश्चिमात्य देशात भरणारी कला व कारागिरीची जागतिक प्रदर्शने तत्कालीन हिंदुस्थानातील समाजधुरीणांनी बघितली. त्यातूनच एतद्देशीयांसाठी कलाशिक्षण देणाऱ्या कलाशाळांची स्थापना करण्यास प्रोत्साहन मिळाले. १८५३ मध्ये मद्रासला तर १८५६ मध्ये कोलकाता येथे कला शाळा स्थापन करण्यात आली. त्याच धर्तीवर मुंबईतही कला शाळा स्थापन करावी असा लेख ३ डिसेंबर १८५२ रोजी प्रसिद्ध झाला. त्यानुसार सर जमशेटजी जीजीभाई यांनी ९ मे १८५३ रोजी एक निवेदनपत्र दिले. त्यावर विचार होऊन २ मार्च १८५७ रोजी सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्ट ॲण्ड इंडस्ट्री ही कला शिक्षण देणारी संस्था सर जमशेटजी जीजीभाई यांनी दिलेल्या एक लाख रुपयांच्या देणगीतून सुरू करण्यात आली. या संस्थेची स्वतंत्र इमारत १८७८ मध्ये बांधली गेली. बॉम्बे स्कूलच्या कलापरंपरेची ही जागा मूळ स्रोत ठरली.

क

कदम, ज्योत्स्ना संभाजी

चित्रकार व लेखक
६ मार्च १९५७



एक सर्जनशील व मनस्वी चित्रकर्ती असणाऱ्या ज्योत्स्ना संभाजी कदम यांचा जन्म ठाणे जिल्ह्यातील कुळगाव-बदलापूर येथे झाला. आईचे नाव कुमुदिनी. पूर्वाश्रमीच्या ज्योत्स्ना दत्तात्रेय जोशी यांचे शालेय शिक्षण बदलापूरमध्येच झाले. त्या १९७४ मध्ये एस.एस.सी. उत्तीर्ण झाल्या. बालपणापासूनच त्यांना चित्रकलेची आवड होती. बदलापूरला सह्याद्रीच्या सान्निध्यातच त्यांचे लहानपण गेल्याने सह्याद्रीनेच त्यांना चित्रप्रेरणा दिली. चित्रकलेकडे त्यांचा कल असल्यामुळे शालेय शिक्षणानंतर त्यांनी १९७५ मध्ये मुंबईच्या सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट येथे प्रवेश घेतला. निसर्गाच्या साक्षीने विकसित झालेल्या चित्रकलेला शास्त्रशुद्ध अभ्यासक्रमाची जोड मिळाली. त्या १९७९ मध्ये रंग व रेखाकला विभागाची 'जी.डी. आर्ट' ही पदविका चांगल्या गुणांनी उत्तीर्ण झाल्या. पुढे त्यांनी १९८० मध्ये 'आर्ट मास्टर'ची पदविकाही प्राप्त केली. त्याच काळात योगायोगाने ज्येष्ठ व्यक्तिचित्रकार, सौंदर्यमीमांसक व जे.जे. स्कूलचे अधिष्ठाता असलेले प्रा. संभाजी कदम त्यांच्या आयुष्यात आले आणि त्यांच्या कलाजीवनाला वेगळीच कलाटणी मिळून प्रगल्भताही लाभली. त्या संभाजी कदम यांच्याशी १९८२ मध्ये विवाहबद्ध झाल्या.

ज्योत्स्ना कदम यांचे व्यक्तिचित्रणाबरोबरच अमूर्त शैलीतल्या चित्रांवरही प्रभुत्व आहे. त्यांनी बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या प्रदर्शनासाठी पाठविलेल्या व्यक्तिचित्राला १९८५ साली पारितोषिक मिळाले. आर्ट सोसायटी ऑफ इंडियाच्या प्रदर्शनांत त्यांनी पाठविलेल्या रंगचित्राला १९८८, १९९० व १९९३ मध्ये तर महाराष्ट्र राज्य कला प्रदर्शनात १९९५, १९९७ व २००० मध्ये त्यांना राज्य पुरस्कार मिळाले. विजू सडवेलकर: 'वुमन आर्टिस्ट ऑफ द इयर' या पुरस्काराच्या त्या १९९९ साली मानकरी ठरल्या. भारत सरकारच्या सांस्कृतिक व पर्यटन मंत्रालयाची 'सीनियर आर्टिस्ट' फेलोशिपही त्यांना २००० ते २००२ या वर्षांसाठी प्राप्त झाली होती.

सह्याद्री चित्रमालिकेच्या माध्यमातून सुरू झालेला ज्योत्स्ना कदम यांचा चित्रप्रवास व्यक्तिचित्रण आणि आता अमूर्त चित्रशैलीपर्यंत झालेला असून तो सर्जनशीलतेची ग्वाही देणारा आहे. आता तर त्या रंग, रेषा आणि आकार यांच्या साहाय्याने 'दृश्यचित्र' साकारतात, ज्याला त्या 'दृश्यभाषा' म्हणतात. या दृश्यभाषेतूनच त्या कलारसिकांशी सुसंवाद साधण्याचा प्रयत्न करतात. अशा काही चित्रांची प्रदर्शने त्यांनी विविध ठिकाणी भरवली. सुरुवातीला संभाजी कदमांच्या समवेत त्यांनी प्रदर्शनात सहभाग घेतला. त्यानंतर त्यांनी स्वतंत्रपणे 'एकल' प्रदर्शने भरवली. त्यांत जहांगीर कला दालन, मुंबई (२००४, २००९), नेहरू कला दालन, वरळी (२००३), आर्टिस्ट सेंटर, काळा घोडा (२००८) अशा विविध कला दालनांचा समावेश आहे. त्यांची चित्रे देश-परदेशांत, विविध ठिकाणी वैयक्तिक व सार्वजनिक कलासंग्रहांत संग्रहित करण्यात आली आहेत. दिल्ली, भोपाळ, रायपूर, नागपूर, बंगळुरू, कोचीन, पुणे, नाशिक इत्यादी ठिकाणी राज्य व राष्ट्रीय स्तरावरील महत्त्वाच्या प्रदर्शनांमध्ये ज्योत्स्ना कदमांनी सहभाग घेतलेला आहे.

क

कला



१९८६ कॅनव्हासवर तैलरंग

चित्रणाबरोबरच ज्योत्स्ना कदमांचे लेखनावरही प्रभुत्व आहे. ‘सत्यकथा’, ‘मौज’, ‘ऋतुरंग’, ‘लोकसत्ता’, ‘सकाळ’, ‘तरुण भारत’ यांमध्ये त्यांनी चित्रकलेबरोबरच ललित लेखनही केलेले आहे. ‘महाराष्ट्र टाइम्स’मध्ये चित्रकार के.के. हेब्बर, बी. प्रभा, आबालाल रहिमान, विनायक मसोजी, बा.द. शिरगांवकर, माधव सातवळेकर, संभाजी कदम, प्रल्हाद अनंत धोंड, नागेश साबणवार, देवदत्त पाडेकर, श्रीकांत जाधव अशा अनेक चित्रकारांवर त्यांनी लेखन केलेले आहे. याशिवाय निसर्गावर आधारित ललित लेखन केलेले आहे. मराठी विश्वकोशात कलाविषयक नोंदींचे लेखन त्यांनी केले असून ‘बालभारती’च्या पाठ्यपुस्तकात, तसेच मराठवाडा विद्यापीठाच्या महाविद्यालयीन अभ्यासक्रमात त्यांच्या लेखांचा समावेश झालेला आहे.

मुंबई, पुणे इत्यादी ठिकाणी त्यांनी चित्रकलाविषयक व्याख्याने दिली व चर्चासत्रांतसुद्धा सहभाग घेतला. आकाशवाणी व चित्रवाहिन्यांवर त्यांनी मुलाखती दिलेल्या आहेत.

जे.जे. स्कूलचे माजी अधिष्ठाता व त्यांचे पती संभाजी कदम यांच्या सतरा-अठरा वर्षांच्या सहजीवनावर आधारित ज्योत्स्ना कदम यांनी ‘सर आणि मी’ हे आत्मकथनपर पुस्तक लिहिले. या पुस्तकाला २०१० मध्ये ‘भैरू रतन दमाणी’ साहित्य पुरस्कार व २०११ साली ‘लक्ष्मीबाई टिळक’ पुरस्कार मिळाला.

या आत्मकथनपर लेखनातून एका सर्जनशील व मनस्वी चित्रकर्तीचे अंतरंग उलगडत जाते.

- प्रा. सुभाष पवार

कदम, संभाजी सोमाजी

चित्रकार, शिक्षक व कलासमीक्षक

५ नोव्हेंबर १९३२ - १५ मे १९९८



अष्टपैलू व्यक्तिमत्त्व असलेले, प्रतिभावंत व्यक्तिचित्रणकार, आदर्श शिक्षक, कवी, समीक्षक, सौंदर्यमीमांसक व संगीताचे अभ्यासक म्हणून मान्यता पावलेले संभाजी सोमाजी कदम यांचा जन्म कोकणात, सिंधुदुर्ग जिल्ह्यातील देवगड (जामसंडे) या गावी झाला. त्यांच्या आईचे नाव रुक्मिणी होते. कदमांचे शालेय शिक्षण देवगड येथेच झाले. शेठ म.ग. हायस्कूलचे मुख्याध्यापक शंकर टेंगशे यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा, तसेच रा.स्व. संघाच्या संस्कारांचाही त्यांच्यावर सुरुवातीच्या

काळात प्रभाव होता.

अतिशय प्रतिकूल परिस्थितीत शालान्त परीक्षा उत्तीर्ण होऊन कदमांनी १९५२ साली मुंबईच्या सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश मिळविला. त्यांनी विद्यार्थिदशेत व्यावसायिक कलावंतांसाठी असलेले पारितोषिक व इतर अनेक पारितोषिके मिळविली. जी.डी. आर्ट पेंटिंगचा डिप्लोमा यशस्विरीत्या पूर्ण केला व नंतर १९५७ साली जे.जे.मध्येच त्यांची कलाशिक्षक म्हणून निवड झाली.

कलाशिक्षकाचा पेशा स्वीकारल्यावर कदमांनी केवळ विद्यार्थ्यांना शिकविले नाही, तर स्वतःचा सर्जनशील विकास चालू ठेवला. चित्रकलेबरोबरच साहित्य, संगीत आणि कलासमीक्षा यांतही त्यांना रस होता. म्हणून या सगळ्यांचा ते सखोल अभ्यास करत राहिले. त्यांची १९७३ साली प्राध्यापक म्हणून नियुक्ती झाली. नंतर त्यांची १९७६ साली 'अधिष्ठाता' या सर्वोच्च पदावर नेमणूक झाली. या पदाची जबाबदारी त्यांनी अतिशय निष्ठेने सांभाळली. पण अंतर्गत राजकारण, मतभेद याला कंटाळून व कलेला आणि ज्ञानाला पूर्णवेळ वाहून घेण्यासाठी १९८० साली त्यांनी स्वेच्छेने, अकरा वर्षे आधीच सेवानिवृत्ती घेतली. १९८२ मध्ये त्यांचा विवाह ज्योत्स्ना जोशी यांच्याबरोबर झाला.

महाराष्ट्रात अनेक ठिकाणी, तसेच महाराष्ट्राबाहेरही कदमांनी व्यक्तिचित्रणाची असंख्य प्रात्यक्षिके दिली. संभाजी कदम यांचे प्रात्यक्षिक म्हणजे विद्यार्थी व रसिकांना एक पर्वणी वाटत असे. मुंबई, पुणे, नाशिक, कोल्हापूर, गोवा, म्हैसूर, खैरागड, जयपूर, उदयपूर, नागपूर अशा अनेक ठिकाणी असलेल्या कलासंस्थांत त्यांची व्यक्तिचित्रे संग्रहित केलेली आहेत.

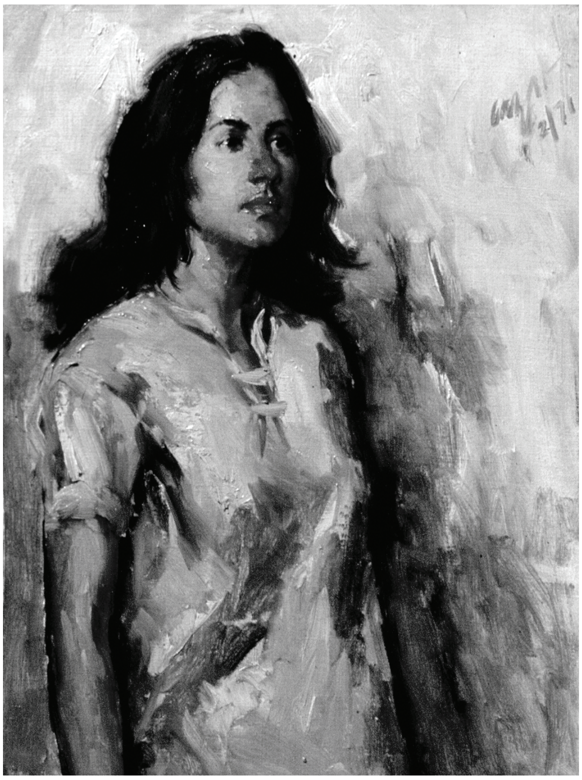
कदमांची अनेक चांगली व्यक्तिचित्रे बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या प्रदर्शनांत, महाराष्ट्र राज्य प्रदर्शनांत, दिल्लीच्या ललित कला अकादमीच्या प्रदर्शनांत वेळोवेळी प्रदर्शित झालेली आहेत. त्यांतील उत्कृष्ट चित्रांना महत्त्वाची पारितोषिकेही मिळालेली आहेत.

व्यक्तिचित्रणकार म्हणून काम करताना कदमांची स्वतःची अशी एक भूमिका होती. त्यातून त्यांची वेगळी शैली घडत गेली. त्यांच्या मते, व्यक्तिचित्र म्हणजे केवळ त्या व्यक्तीचे हुबेहूब चित्रण नव्हे, किंवा फोटोग्राफिक सादृश्यही नव्हे, तर व्यक्तीच्या अंतरंगासह बनलेला व्यक्तिमत्त्वाचा आशय समजून घेऊन तो रंग, रेषा आणि अवकाशाच्या माध्यमातून प्रभावीपणे मांडता यायला हवा, तेव्हाच ते चित्रण कलाकृतीच्या पातळीवर जाऊ शकते. म्हणूनच व्यक्तीच्या सादृशापेक्षाही चित्रभाव आणि संपूर्ण लयीचे भान यांकडे कदमांचे अधिक लक्ष असे. ते व्यक्तीचे डोळे, नाक, ओठ वगैरे अवयव जसेच्या तसे आखून न घेता त्यांचे लयपूर्ण रेखांकन करून घेत. दमदार, जोरकस रंगलेपनातून संपूर्ण चित्र पूर्ण करीत. त्यांच्या शब्दांत ते 'लोण्यासारखे मुलायम रंग' लावत. कदमांचे हे कौशल्य वैशिष्ट्यपूर्ण होते. नाइफ व ब्रश यांचा कमी-अधिक दाब देत केलेल्या वापरातून जाड रंगलेपनाचा (इम्पॅस्टो) परिणाम विलक्षण रितीने साधलेला असे.

कदमांच्या व्यक्तिचित्रात एखादा आकर्षण बिंदू असे. उदा. पाणीदार डोळे, उत्कट ओठ वगैरे. साऱ्या चित्राची रचना त्याभोवती असे. व्यावसायिक व्यक्तिचित्रणाची महाराष्ट्रात जी परंपरा आहे, त्यापेक्षा कदमांची व्यक्तिचित्रणाची शैली वेगळी आहे. विशेषत: त्यांच्या स्त्री-व्यक्तिचित्रातून त्याचा उत्कट आविष्कार दिसून येतो. शंकर पळशीकरांच्या त्यांनी केलेल्या व्यक्तिचित्रात वैचारिक वेगळेपण प्रखरपणे जाणवते. डॉ. एम.डी. देशमुख, जयंती, ललिता, कविवर्य मंगेश पाडगावकर अशा अनेक व्यक्तिचित्रांमध्येही कदमांच्या शैलीची वैशिष्ट्ये आलेली आहेत.

कदमांचे कलाविषयक लेखन, सौंदर्यशास्त्राचे अध्ययन आणि अध्यापन हा त्यांच्या शिक्षक म्हणून असलेल्या व्यक्तिमत्त्वाचा एक अविभाज्य भाग होता. 'मौज' साप्ताहिकातून १९५८ ते १९६० पर्यंत 'विरूपाक्ष' या टोपणनावाने कदमांनी कलाप्रदर्शनांविषयी समीक्षणे लिहिली. त्यांनी १९६१ ते १९७३ या काळात 'सत्यकथा' मासिकामधून कलाप्रदर्शनांमधील विविध प्रवृत्तींची चर्चा आणि मूल्यमापन करणारे समीक्षालेखन

मोरीन डॅनीयल



१९७४ कॅनव्हासवर तैलरंग

केले. त्यांच्या या समीक्षणातून ते लिहीत असलेल्या कलावंताबद्दलचे आकलन, समीक्षा व रसग्रहण तत्कालीन मराठी कलासमीक्षेपेक्षा वेगळ्या स्वरूपाचे होते. 'रूपभेद' या सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टच्या वार्षिक अंकातही त्यांनी वेळोवेळी लिहिले. त्यांनी काही काळ १९६५ पासून मराठी विश्वकोशाचे लेखन व कला विभागाचे संपादनाचे काम पाहिले. कलेतील सैद्धान्तिक समस्यांची चर्चा करणाऱ्या किंवा रागमाला चित्रांसारख्या अभ्यासपूर्ण नोंदीही लिहिल्या.

हेन्री मूर, पॉल क्लीपासून ते रघुनाथ धोंडो धोपेश्वरकर, शंकर पळशीकर यांच्यापर्यंत अनेकांवर त्यांनी लिहिले. जागतिक मराठी परिषदेतर्फे भरलेल्या 'तपस्वी' या प्रदर्शनासाठी त्यांनी आबालाल रहिमान आणि विनायक मसोजी यांच्या कलेचेही यथायोग्य मूल्यमापन केले. कदमांच्या या लेखनामागे कलेच्या मूलभूत प्रेरणांबाबत जिज्ञासा होती आणि साहित्य, संगीतासारख्या कलांचा, तत्त्वज्ञानाचा व्यासंग होता. त्यातून विकसित झालेली एक व्यापक कलाजाणीव आणि मूल्यदृष्टी होती. त्यामुळे कदमांचे लेखन त्यातल्या पारिभाषिक शब्दांमुळे, संकल्पना आणि संदर्भांमुळे समजून घेताना जड पडे; पण कलासमीक्षेला त्यांनी एक तौलनिक अशी वैचारिक बैठक दिली.

कदमांनी आणखी एक महत्त्वाचे काम केले, ते म्हणजे 'रापण' या सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टचे माजी अधिष्ठाता प्रल्हाद अनंत धोंड यांच्या आठवणींचे लेखन. धोंडांनी सांगितलेला आणि कदमांनी लिहून घेतलेला हा एक प्रकारे जे.जे.च्या कलाप्रवासाचा अत्यंत मनोरंजक, पण तेवढाच उद्बोधक असा मौखिक इतिहासच आहे.

चित्रकलेला पूरक असा त्यांचा संगीताचा, गायन आणि वादनाचा अभ्यास होता. संगीतशास्त्रातील संशोधनात्मक लेखनाबरोबरच शैलीदार सोलो हार्मोनिअम वादक म्हणूनही त्यांचा लौकिक होता. संभाजी कदम कवीही होते. 'मौज', 'सत्यकथा', 'प्रतिष्ठान', 'समुचित' अशा दर्जेदार नियतकालिकांतून त्यांच्या पन्नासेक कविता प्रकाशित झाल्या.

त्यांचा 'पळसबन' हा कवितासंग्रह २००२ साली 'मौज' प्रकाशनातर्फे प्रसिद्ध झाला. या कविता आत्मकेंद्रित आहेत; पण स्वतःच्या दुःखवेदनांच्या कक्षा ओलांडून, थेट प्रज्ञा भेदून नितळ स्वच्छ आकाश बघण्याची उमेद त्या बाळगून आहेत. कदमांच्या कवितेत स्त्रीत्वाचे आकर्षण आणि त्यातून निर्माण झालेले चित्रण, तसेच त्यांची स्त्रियांची व्यक्तिचित्रे यांतील सौंदर्यदृष्टी एकच आहे.

कदमांचा सौंदर्यशास्त्राचा विशेष अभ्यास होता. महाराष्ट्र राज्य कलासंचालनालयाच्या नवीन अभ्यासक्रमाच्या, विशेषतः 'सौंदर्यशास्त्र' या विषयाच्या मांडणीत आणि आखणीत व शिकवण्यात त्यांचा सक्रिय सहभाग होता. मुंबई विद्यापीठाच्या एम.ए.च्या विद्यार्थ्यांसाठी, कदम १९६८ ते १९७५ या काळात 'तुलनात्मक सौंदर्यशास्त्र' या विषयावर व्याख्याने देत.

कदमांचे कलावंत म्हणून असलेले व्यक्तिमत्त्व गुंतागुंतीचे होते. अत्यंत अभावात्मक परिस्थितीतून येऊनही त्यांनी व्युत्पन्न रसिकता आणि कलावंतांची मूल्यनिष्ठा जोपासली. स्वतःला व्यावसायिकतेपासून दूर ठेवले. चित्र हे स्वतःच्या आनंदासाठी, समाधानासाठी करायचे, त्याचा व्यवसाय करायचा नाही या भूमिकेमुळे कदमांनी सुरुवातीला चित्रांची प्रदर्शने भरवली नाहीत. वयाच्या पन्नाशीनंतर पत्नी ज्योत्स्ना समवेत त्यांनी चार ते पाच प्रदर्शने भरवली. दिल्लीच्या 'आयफॅक्स' कला संस्थेने १९९७ मध्ये ज्येष्ठ चित्रकार म्हणून त्यांना 'व्हेटरन आर्टिस्ट' हा पुरस्कार देऊन गौरविले. पस्तिसाव्या महाराष्ट्र राज्य कला प्रदर्शनाचे (विद्यार्थी विभाग) प्रमुख पाहुणे म्हणून त्यांना आमंत्रित केले होते. कलावंताची मनस्वी उत्कटता आणि अभ्यासकाची वैचारिक शिस्त व अलिप्तता दोन्हींचा संगम त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वात होता.

हृदयविकाराच्या आजाराने कदमांचे अकाली निधन झाले. त्यांची चित्रकार पत्नी ज्योत्स्ना व पुत्र शार्दूल आपल्या स्वतंत्र कलाविष्काराने कदमांची परंपरा जोपासत आहेत.

- ज्योत्स्ना कदम

कनोडिया, नयना

चित्रकार

१९५०



नव्या पिढीतली स्त्री-चित्रकार म्हणून आपली स्वतंत्र ओळख निर्माण केलेल्या नयना कनोडिया या चित्रकलेचे कोणतेही औपचारिक शिक्षण न घेतलेल्या स्वयंशिक्षित चित्रकार आहेत. त्यांच्या आईचे नाव सरला व वडिलांचे नाव मोहनप्रकाश गोयल असून त्यांचा विवाह १९७० मध्ये विजय कनोडिया यांच्याशी झाला. 'नाईव्ह आर्ट' या प्रकाराचे मूळ भारतात रुजवणाऱ्या त्या पहिल्या चित्रकार होत. नयना कनोडियांचा सुरुवातीचा वास्तव्याचा आणि शिक्षणाचा काळ दिल्लीमध्ये व्यतीत झाला.

फॅमिली



कॅनव्हासवर ॲक्रेलीक रंग

नवी दिल्ली येथील लेडी श्रीराम कॉलेजातून त्यांनी अर्थशास्त्रामध्ये विशेष श्रेणी मिळवून पदवी प्राप्त केली. त्यांना भारत सरकारची शिष्यवृत्तीही मिळाली. मात्र, नयना कनोडिया यांनी अर्थशास्त्रामध्ये आपली पुढील करिअर न करता आपल्या छंदविषयाला, पेंटिंगला आपली पूर्णवेळेची करिअर बनवण्याचा निश्चय केला. प्रसिद्ध स्त्रीचित्रकार अंजली ईला मेनन यांच्याकडे त्यांनी चित्रकारितेची वर्षभर केलेली उमेदवारी सोडली तर पेंटिंगचे इतर कोणतेही प्रशिक्षण नयना कनोडियांनी घेतलेले नाही.

त्यांनी १९८६ मध्ये स्वतःच्या चित्रांचे पहिले स्वतंत्र प्रदर्शन मुंबईच्या सिमरोझा आर्ट गॅलरी आणि त्यानंतर दिल्लीच्या ललित कला अकादमीमध्ये भरवले. त्यानंतर

देश-परदेशांमध्ये त्यांनी अनेक स्वतंत्र, तसेच एकत्रित प्रदर्शने भरवली. आतापर्यंत स्वतंत्र प्रदर्शनांपैकी दहा प्रदर्शने भारतात आणि सहा प्रदर्शने परदेशांमध्ये भरवली गेली आहेत.

मुख्यत्वे मानवाकृतिप्रधान (फिगरेटिव्ह) शैलीतली चित्रे काढणाऱ्या नयना कनोडियांच्या चित्रांमधून अनघड (नाईव्ह) स्वरूपाच्या भारतीयत्वाचा नाजूक आविष्कार उमटलेला दिसतो. स्वातंत्र्योत्तर काळात देशाचे बदलत गेलेले स्वरूप नयना कनोडियांच्या चित्रांमधून दृग्गोचर होत जाताना दिसते. पाश्चात्त्य प्रभावाचा परिणाम होत असतानाही आपल्या भारतीयत्वाचे मूळ जपण्याचा प्रयत्न करणारी नवी पिढी कधी सहानुभूतीच्या, तर कधी उपहासात्मक चित्रणातून नयना कनोडिया आपल्या कॅनव्हासवर रंगवतात. शहरी आयुष्याचे प्रतिबिंब या चित्रांमधून यथार्थतेने उमटते. त्यांच्या चित्रांमध्ये प्रसिद्ध व्यक्तींच्या रूपरेखा दिसतात, शहरी भागांमध्ये नावलौकिक मिळालेल्या सेलिब्रिटिजच्या प्रतिमा दिसतात आणि साधीसुधी, रस्त्यावर नेहमी दिसणारी माणसेही दिसतात.

त्यांच्या चित्रांमध्ये अनेकरंगी बाजार असतो, वाहने असतात, समुद्रकिनाऱ्यावरचे वातावरण असते, तर कधी आजच्या आणि पूर्वीच्या जीवनशैलीचे चित्रण असते, कधी प्राचीन खेळ असतात. त्यांच्या चित्रांमधून होत असलेला आविष्कार हा स्वयंशिक्षणामुळे आलेल्या मर्यादा व कलाशिक्षणाच्या संस्कारांपासून मुक्त अशा स्वरूपाचा आहे. त्यामुळेच त्यांच्या चित्रांचे स्वरूप 'नाईव्ह' आर्ट या प्रकाराकडे झुकलेले दिसते.

झळाळते, शक्तिमान रंगलेपन हे त्यांच्या चित्रांचे जाणवणारे वैशिष्ट्य. रंगांच्या जाड थरांनी चित्र रंगवण्याच्या त्यांच्या शैलीमधून जीवनाचे विविध पदर उलगडत जातात. लंडनच्या कॉमनवेल्थ इन्स्टिट्यूटतर्फे भरवल्या गेलेल्या कॉमनवेल्थ देशांमधल्या चित्रकारांच्या प्रदर्शनामध्ये त्यांच्या चित्राची निवड झाली. लंडनच्या व्हिक्टोरिया आणि अल्बर्ट म्यूझियमनेही त्यांना चित्रकलेच्या प्रात्यक्षिकाकरिता आमंत्रित केले होते.

तरुण चित्रकारांना स्वयंस्फूर्तीने चित्र काढण्याकरिता प्रोत्साहन मिळावे या हेतूने नयना कनोडिया देशात आणि परदेशात सातत्याने चित्रशिबिरांत सहभागी होतात. नयना कनोडिया या विवाहित असून त्यांना दोन मुले आहेत. सध्या त्यांचे वास्तव्य मुंबईत आहे.

- शर्मिला फडके

करमरकर, विनायक पांडुरंग

शिल्पकार

२ ऑगस्ट १८९१ - १३ जून १९६७



आधुनिक महाराष्ट्राच्या शिल्पकलेच्या क्षेत्रात अत्यंत यशस्वी शिल्पकार म्हणून विनायक पांडुरंग करमरकर यांचे नाव घेतले जाते. त्यांच्या १९२८ मधील पहिल्या शिवस्मारकाच्या अश्वारूढ पुतळ्याने इतिहास घडविला. त्यानंतर करमरकरांनी सातत्याने वास्तववादी शैलीत अत्यंत दर्जेदार अशी स्मारकशिल्पे घडवून भारतीय स्मारकशिल्पांच्या क्षेत्रात मापदंड निर्माण केला. परंतु त्या सोबतच त्यांनी स्वान्तसुखाय घडविलेली असंख्य व्यक्तिशिल्पे हा महाराष्ट्राच्या शिल्पकला क्षेत्रातील अत्यंत महत्त्वाचा ठेवा आहे. कलाअभ्यासकांसकट अनेक कलारसिक व सर्वसामान्यांना आजही ती आकर्षित करतात. एवढेच नव्हे, तर त्यांच्या नंतरच्या काळातील व आजचे तरुण शिल्पकारही त्यांच्या शिल्पांचा आदर्श डोळ्यांसमोर ठेवतात.

शिल्पकार करमरकरांचा जन्म सासवणे या कुलाबा जिल्ह्यातील गावी, पेशाने शेतकरी व गणपती मूर्तिकार कुटुंबात झाला. त्यांचे वडील पांडुरंग बाळकृष्ण करमरकर यांना एकूण चार मुलगे व तीन मुली अशी सात अपत्ये होती. विनायक हे त्यांचे सर्वांत लहान अपत्य होय. बालपणीच विनायकची आई निवर्तल्यामुळे पांडुरंगराव त्याची विशेष काळजी घेत. पांडुरंगरावांच्या

पहिले शिवस्मारक (शिवाजी प्रिपरेटरी स्कूल पुणे)



१९२८ ब्रॉन्झ

कुलाबा जिल्ह्याचे तत्कालीन ब्रिटिश कलेक्टर ऑटो रॉथफिल्ड यांच्या नजरेस ती चित्रे पडली. त्या गुणग्राही अधिकाऱ्याने विनायकच्या उपजत कलागुणांचे चीज करावे म्हणून त्याच्या वडिलांना समजावून विनायकला मुंबईच्या सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट या प्रसिद्ध कलाशाळेत शिल्पकलेचे शास्त्रशुद्ध शिक्षण घेण्यासाठी पाठवावे अशी त्यांना प्रेरणा दिली व स्वतः त्याच्या शिक्षणखर्चासाठी आर्थिक मदत देण्याचे आश्वासन दिले. विनायक करमरकरांनी १९१० मध्ये जे.जे. स्कूलमध्ये प्रवेश घेतला. त्यांची शिल्पकलेची ओढ व तयारी बघून जे.जे. स्कूलचे तत्कालीन प्राचार्य सेसिल बर्न्स व उपप्राचार्य रोबाथम यांनी थेट तिसऱ्या शिल्पकला वर्गात त्यांना प्रवेश दिला.

सर जे.जे. स्कूलच्या शिक्षणात नेत्रदीपक यश मिळवून त्यांनी १९१३ मध्ये तो अभ्यासक्रम पूर्ण केला. या काळात हुशार विद्यार्थी म्हणून त्यांना अनेक पुरस्कार मिळाले. कलाशिक्षणात सातत्य दाखविणाऱ्या व उत्तम कलाकृती घडविणाऱ्या विद्यार्थ्यास देण्यात येणारे महत्त्वपूर्ण असे 'लॉर्ड मेयो पदक' त्यांनी पटकाविले. १९१३ मध्ये शिक्षण पूर्ण करून व्यवसायासाठी ते प्रयत्न करू लागले. त्या वेळी रॉथफिल्ड साहेबांनी त्यांची ओळख मुंबईचे प्रसिद्ध सर्जन डॉ. भाजेकर व रवींद्रनाथ टागोरांचे नातू सुरेंद्रनाथ टागोर यांच्याशी करून दिली. यातूनच त्यांचा संबंध रवींद्रनाथ टागोर व अवनींद्रनाथ टागोर यांच्याशी आला. सुरेन्द्रनाथांच्या आग्रहावरून ते कलकत्त्याला गेले व शिक्षणकार्यासाठी त्यांनी कलकत्त्याच्या झाँवताला मार्गावर स्टूडिओ उभारला.

गणपती मूर्तिकामात ही सर्व भावंडे त्यांना मदत करत. गणेशोत्सव प्रसंगी पांडुरंगराव आपला थोरला मुलगा दिनकर व लाडक्या विनायकला घेऊन मुंबईला जाऊन आपल्या गणेशमूर्ती विकत. बालपणापासून छोट्या विनायकचा कलेकडे ओढा बघून पांडुरंगरावांनी त्यांना चित्रकला व मूर्तिकलेसाठी प्रोत्साहन दिले.

वयाच्या अकराव्या वर्षापासून विनायक गणपतीच्या छोट्या छोट्या मूर्ती घडवू लागले. त्यांना चित्रकलेचीही आवड होती. त्यांनी पंधराव्या वर्षाच्या सुमारास गावातल्या देवळाच्या भिंतीवर पौराणिक व ऐतिहासिक चित्रे काढली होती. त्यांचे आवडते दैवत शिवाजी महाराजांचेही चित्र त्यांत त्यांनी रेखाटले होते. एकदा

राजमाता (कोल्हापूर)



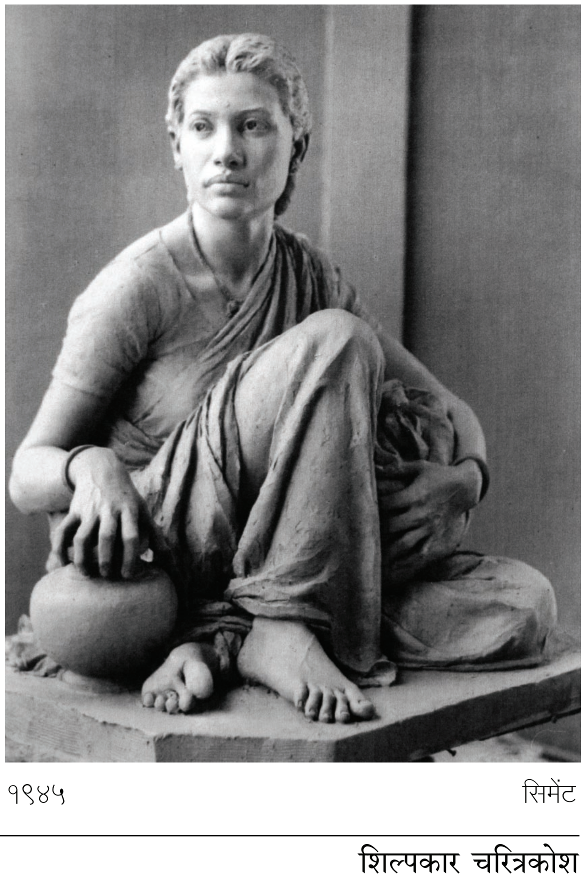
१९२६ संगमरवर

याच काळात त्यांनी १९१८ मध्ये पूर्वाश्रमीच्या येसू परांजपे यांच्याशी लग्न केले. कलकत्त्याच्या वास्तव्यात सुरुवातीला त्यांनी बेल्लूर मठातील रामकृष्ण परमहंस यांचा संगमरवरी पुतळा तयार केला व तो गाजला. त्यामुळे त्यांच्याकडे अनेक कामे येऊ लागली.

त्यांनी टागोर कुटुंबासाठी, तसेच चित्तरंजन दास, शास्त्रज्ञ पी.सी. रे अशी अनेक व्यावसायिक शिल्पे तयार केली. याच काळात त्यांनी महात्मा गांधींचे त्यांना प्रत्यक्ष समोर बसवून शिल्प तयार केले. हळूहळू करमरकर व्यावसायिकदृष्ट्या कलकत्त्यात स्थिरावू लागले; परंतु त्यांना इंग्लंडमध्ये जाऊन पुढील शिक्षण घेण्याची इच्छा होती. त्यामुळे करमरकरांनी वाडिया व टाटा ट्रस्टकडून कर्जाऊ शिष्यवृत्ती घेऊन आणि डॉ. भाजेकर, डॉ. राव व शिल्पकार म्हात्रे यांच्या आर्थिक साहाय्याने १९२० मध्ये लंडनला प्रयाण केले.

लंडन येथील प्रसिद्ध रॉयल आर्ट अकॅडमीमध्ये दोन वर्षे अभ्यास करून ब्रॉन्झ कास्टिंगचे तंत्र त्यांनी शिकून घेतले. अनेक नामवंत चित्र-शिल्पकारांना भेटण्यासाठी, त्यांच्या कलाकृती अभ्यासण्यासाठी व पाश्चात्त्य कलेचा अभ्यास करण्यासाठी करमरकरांनी फ्रान्स, इटली व स्वित्झर्लंड या युरोपीय देशांचा दौरा केला. ते १९२२ मध्ये भारतात परतल्यानंतर पुनश्च आपल्या कलकत्त्यातील स्टूडिओत काम करू लागले. परंतु त्यांना व्यावसायिक कामे मिळेनात. अशा निराश अवस्थेत असताना, त्यांनी तेथील देवळात शंख फुंकणाऱ्या स्त्रिया बघून त्यावरून 'शंखध्वनी' (Conch Blower) म्हणून एका शंख फुंकणाऱ्या युवतीचे शिल्प घडवून कलकत्त्यात भरलेल्या फाइन आर्ट सोसायटीच्या १९२४ सालच्या प्रदर्शनात पाठविले. हे शिल्प प्रदर्शनात गाजले व त्यांच्या शिल्पाला

सुशिला



१९४५ सिमेंट

सोसायटीचे रौप्य पदक व रु.३०० चा पुरस्कार मिळाला. यानंतर त्यांचे नशीब खुलले व त्यांच्याकडे विविध व्यावसायिक शिल्पांची कामे येऊ लागली. त्यांतील अत्यंत महत्त्वाचे काम शिवस्मारकाचे होते.

ऑल इंडिया शिवाजी मेमोरिअल कमिटीचे अध्यक्ष कोल्हापूरच्या राजाराम महाराजांनी प्रथम करमरकरांवर शिवाजी महाराजांच्या अश्वारूढ पुतळ्याच्या चबुतऱ्यावरील चार उत्थित शिल्पांचे काम सोपविले. वणी दिंडोरीची लढाई, राज्याभिषेक, भवानी देवी तलवार देताना व कल्याणच्या सुभेदाराची सून अशी ही रिलीफ पॅनल्स होती. ठरलेल्या मुदतीपूर्वीच करमरकरांनी ती पूर्ण केली. हा पुतळा १३ १/२ फूट उंचीचा होता. शिवाजी महाराजांच्या तीनशेव्या जन्मदिनी पुण्याच्या भोसला मिलिटरी स्कूलच्या प्रांगणात १९२८ साली तो उभारावयाचा होता. वस्तुतः पुतळ्याचे काम प्रथम शिल्पकार रावबहादूर गणपतराव म्हात्र्यांना दिले होते; पण त्यांच्या हातून ते वेळेत पूर्ण होईना. शेवटी ते करमरकरांकडे सोपवण्यात आले. या कामासाठी त्यांनी मुंबईला कोल्हापूरच्या महाराजांच्या शिवतीर्थ पॅलेस येथे स्टूडिओ उभारला. हिंदुस्थानातील हे शिवछत्रपतींचे पहिले अश्वारूढ शिल्प असल्याने ते घडविण्यासाठी खूप कल्पकता व परिश्रमांची आवश्यकता होती. पुन्हा हा पुतळा अभिनव अशा एकसंध पद्धतीने ओतवण्याचे आव्हान होते.

करमरकरांनी हे आव्हान स्वीकारले व आजपर्यंत भारतात कोणीही न केलेल्या एकसंध ओतकामाचे धाडस करण्याचे ठरवून त्या ओतकामासाठी माझगाव डॉकमधल्या मॅकेंझी ॲण्ड मॅजेनॉन कंपनीची फाउण्ड्री भाड्याने घेतली. मोठ्या जिकिरीचे हे काम यशस्विरीत्या पूर्ण करून त्यांनी पुतळा एकसंध ओतून आपली क्षमता सिद्ध केली. शिल्पकला तंत्रात महत्त्वाचा असा हा एक आगळावेगळा विक्रम त्यांनी आपल्या धाडसाने व कुशल बुद्धीने यशस्वी केला. करमरकरांच्या अगोदर अथवा नंतरही असे एकसंध ओतकाम कोणी केल्याचे ऐकिवात नाही.

संस्थानिक



सुमारे १९३१ प्लास्टर ऑफ पॅरिस

शिवछत्रपतींचा हा पुतळा घडविण्यापूर्वी करमरकरांनी शिवचरित्राचा सखोल अभ्यास केला होता. त्यानुसार त्यांनी छत्रपतींचे उत्तुंग व रुबाबदार व्यक्तिमत्त्व, त्यांचे वस्त्रप्रावरण, जिरेटोप इत्यादींचे सुयोग्य संयोजन, घोड्यावरची रुबाबदार बैठक, त्याला साजेल असा उमदा घोडा व त्याची चाल दाखवली. विजिगीषू इच्छेने मुठीत आवळून धरलेली भवानी तलवार, शिवछत्रपतींची सतेज व करारी मुद्रा अशा सर्व गोष्टी पूर्ण ध्यानात ठेवून त्यांनी या पुतळ्याची रचना कलात्मक दृष्टीने केली. या पुतळ्याच्या चौथऱ्यावरील शिवचरित्रावर आधारित उत्थित शिल्पे (पॅनल्स) त्यांनी आधीच घडविली होती.

वरील पुतळ्याशिवाय त्यांनी घडविलेली पूर्णाकृती भव्य शिल्पे म्हणजे, कोलकत्याच्या बेलूर मठातील रामकृष्ण परमहंस, बडोद्याचे खंडेराव महाराज, बॉम्बे हायकोर्टमधील जस्टीस मुल्ला आणि गिरगाव चौपाटीवरील विठ्ठलभाई पटेल हे सर्व पुतळे त्यांच्या मार्बल व ब्राँझमधील कामाचे कौशल्य सिद्ध करतात,

क

तसेच त्यांचे, महर्षी अण्णासाहेब कर्वे, आचार्य कृपलानी, महात्मा गांधी यांचे वास्तववादी पुतळे व त्यापूर्वी बडोदा, ग्वाल्हेर, गोंडल या विविध संस्थानांसाठी घडविलेली स्मारकशिल्पे त्यांच्या शिल्पनैपुण्याची साक्ष देतात. याशिवाय त्यांनी विविध उद्योजक व उद्योगसमूहांसाठी स्मारकशिल्पे घडविली असून त्यांतील जमशेदजी टाटा यांचा पुतळा गाजला.

पुढे त्यांनी घडविलेले मामा वरेरकर व गुरुवर्य रवींद्रनाथ टागोरांचे आधुनिक पद्धतीचे कल्पनावादी अर्धपुतळे, हे सर्व त्यांच्या विविधांगी शिल्परचनेचे अप्रतिम नमुने आहेत. त्यांच्या एकूण स्मारकशिल्पांची गणती नसली तरी त्यांनी शिवछत्रपतींचे, पुणे, नांदेड, इचलकरंजी, बीड येथे असे चार अश्वारूढ पुतळे उभारले आहेत.

सर दिनशा मुल्ला (बॉम्बे हायकोर्ट मुख्य न्यायाधीश)



१९४० संगमरवर

करमरकरांच्या शिल्पकलेचे आणखी एक अंग म्हणजे त्यांनी स्वान्तसुखाय अभिव्यक्तिपूर्ण केलेली शिल्पकला. समाजातील दुर्बल व कष्टाळू लोकांच्या जीवनावरची ही सर्वच शिल्पे भावपूर्ण असून ती त्यांनी आपल्या सहवासातील व परिसरातील व्यक्ती व प्राण्यांचीच केलेली आहेत. या शिल्पांमध्ये त्यांनी या सामान्य लोकांचे साधेभोळे जीवन, चालीरीती दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे व त्याला अनुसरून त्यांनी बोलके व भावनात्मक विषय निवडले असून शिल्प रचताना विषयाशी निगडित अर्थपूर्ण आशय, शिल्पाची लयपूर्ण रचना, साडी अथवा पेहरावाच्या घड्यांची सौंदर्यदर्शक योजना, माध्यमाच्या गुणांचा सखोल अभ्यास, या सर्व गोष्टी पुरेपूर विचारात घेतल्या आहेत. यांतील काही मोजक्या शिल्पांचा उल्लेख पुढीलप्रमाणे : त्यांना पदके व पारितोषिकेमिळवून देणाऱ्या दोन कलाकृती, एक ‘कंबुवादिनी’ व दुसरी ‘मत्स्यकन्या’. समाजजीवनावर आधारित शिल्पे म्हणजे, ‘माता’ - बाळाला ममतेने स्तनपान करणारी कष्टाळू माता, ‘नमस्ते’ - आपल्या बाळाला नमस्काराचे बाळकडू पाजणारी मराठी युवती, ‘निशा’ - त्यांच्या पाळीव कुत्रीचे टेहळणीच्या पोझमधील शिल्प, अशी अनेक शिल्पे त्यांनी साकारली. बकरी, कुत्रा, लमाणी व वंजारी स्त्रिया त्यांची, तसेच कुटुंबातील व्यक्तींची शिल्पेही अप्रतिम आहेत.

शिल्पकार म्हणून काम करीत असताना करमरकरांनी आपल्या आयुष्यात अनेक भव्य-दिव्य शिल्पस्वप्ने बघितली. अमेरिकेतील राष्ट्रीय स्मारकाच्या धर्तीवर ठाण्याजवळच्या मुंब्रा येथील पारसिकच्या डोंगरमाथ्यावरच्या खडकात, भारतीय राष्ट्रीय पुढाऱ्यांचे पुतळे अनेक शिल्पकारांच्या साहाय्याने खोदावेत, अशी त्यांची एक कल्पना होती. दिल्लीला महात्मा गांधींचे भव्य स्मारक व्हावे अशी त्यांची खूप इच्छा होती. बाहेरून चरख्यावर हात ठेवलेल्या महात्मा गांधींचा ११० फूट उंचीचा पुतळा असावा व आतून पाच मजली इमारत असावी, अशी ही भव्य कल्पना होती. यातील तळ व पहिल्या मजल्यावर गांधीजींच्या वस्तू, वाङ्मय व स्वातंत्र्यलढ्याचा इतिहास असे संग्रहालय कल्पिले होते. दुसरा व तिसरा मजला ग्रंथालय, प्रार्थना हॉल, खादी व इतर लघुउद्योगांचे प्रदर्शन व विक्री यांसाठी होता. वरचा मजला गेस्ट हाउस व स्टाफ क्वार्टर्ससाठी होता आणि तळघरात उपाहारगृह होते. तिथे गांधीजींना पसंत असलेले शाकाहारी पदार्थ दिले जाणार होते. ही सर्व कल्पना स्पष्ट करून सांगणारे मॉडेलही करमरकरांनी तत्कालीन राज्यकर्त्यांना दिले होते.

काशाच्या खडकाचे रूपांतर करून टोपीवाल्या इंग्रजांना सळो की पळो करून सोडणाऱ्या कान्होजी आंग्र्यांचे शिल्प घडविण्याचे व सिंहगडावरच्या एका कड्याला नरवीर तानाजीचा आकार देण्याचे स्वप्न त्यांनी

पाहिले होते. पण अशी भव्य स्वप्ने साकार होण्यासाठी पडत नसतात याचाच विदारक अनुभव त्यांना आला. करमरकरांच्या अशा अनेक भव्यदिव्य कल्पना कधीच साकार झाल्या नाहीत.

त्यांना आयुष्यात अनेक पुरस्कार व सन्मान मिळाले. १९३० मध्ये त्यांच्या 'मत्स्यकन्या' या शिल्पाला बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या प्रदर्शनात सुवर्णपदक मिळाले. ते १९४९ मध्ये अमेरिकेतल्या व्हिस्कॉन्सीन विद्यापीठाच्या आमंत्रणावरून अमेरिकेत गेले व तिथे मिल्टन महाविद्यालयात त्यांनी शिल्पांची प्रात्यक्षिके व व्याख्याने दिली इतकेच नव्हे, तर त्या महाविद्यालयाचे अधिष्ठाता डलांड यांचे व्यक्तिशिल्प त्यांनी सर्वांसमक्ष घडवून प्रात्यक्षिक दिले.

अमेरिकेहून परतल्यानंतर करमरकरांनी अमेरिकेतील शिल्पकला व स्मारकशिल्पे यांच्यावर लेख लिहिले व ते 'मौज', 'सत्यकथा' अशा दिवाळी अंकांतून प्रसिद्ध झाले. त्यांचा बालपणातील आठवणींवर लिहिलेला लेख 'साधना' मासिकात प्रसिद्ध झाला होता.

त्यांना १९६२ मध्ये भारत सरकारने 'पद्मश्री' देऊन त्यांचा गौरव केला. दिल्लीच्या ललित कला अकादमीने त्यांना १९६४ मध्ये 'फेलोशिप' प्रदान केली.

करमरकर ज्या वेळी या शिल्पव्यवसायात उतरले, त्या वेळी गणपतराव म्हात्रे, बाळाजी तालीम वगैरे दिग्गज व ज्येष्ठ शिल्पकार स्मारकशिल्प व्यवसायात अग्रेसर होते. करमरकरांनी त्यांचे अंगभूत व उपजत कलागुण, शिल्पकलेवरील निस्सीम भक्ती, अखंड शिल्पसाधना, कामातील सातत्य व प्रामाणिकपणा, नवनिर्मितीची क्षमता, अलौकिक प्रतिभा व कल्पनाशक्ती, माध्यमाचे शिल्पदृष्ट्या आकलन व शिल्पतंत्राचे सखोल ज्ञान या जोरावर भारतीय परंपरावादी शिल्पपद्धती, भारतीय विषय आणि पाश्चात्त्य वास्तववादी शिल्पपद्धती यांचा सुवर्णमध्य साधून आपली नावीन्यपूर्ण वास्तववादी व मानवतावादी शिल्पे घडविली. परिणामी, करमरकरांनी या बुजुर्ग शिल्पकारांच्या मांदियाळीत आपले एक आगळेवेगळे स्थान निर्माण केले.

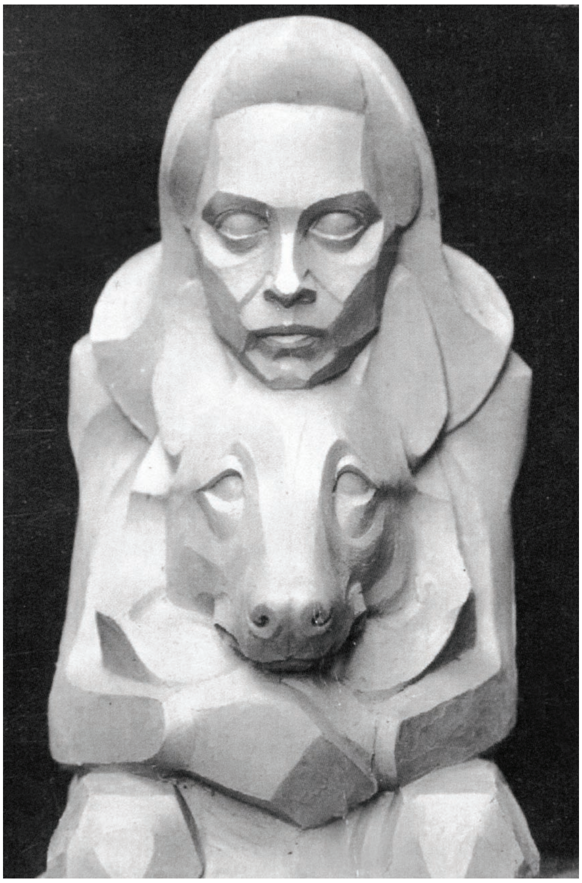
त्यांनी बनविलेल्या शिल्पांची मॉडेल्स व स्वानंदासाठी केलेली शिल्पे अलिबागजवळ करमरकरांनी बांधलेल्या सासवण्याच्या वास्तूत बघायला मिळतात. किंबहुना, करमरकरांच्या शिल्पांचे संग्रहालय हे सासवण्याचे एक आकर्षणच आहे. या घराच्या आवारात मांजर, कुत्रा, म्हैस असे अनेक प्राणी मोकळेपणी पहुडलेले दिसतात, ते बघून आश्चर्य वाटते. दाराशीच अल्सेशिअन कुत्री बघून दचकायला होते. पण काही वेळानंतर असे लक्षात येते, की ही शिल्पकार करमरकरांच्या बोटांची जादू आहे. अगदी जिवंत वाटणारी ही शिल्पे श्रेष्ठ दर्जाची आहेत. त्यांचे सहृदय मन, प्राणिमात्रांवरील प्रेम व माध्यमावरील असामान्य प्रभुत्व हेच त्यांच्या निर्मिती व दर्जामागील अधिष्ठान आहे. शिल्पकलेच्या तंत्राचे तर ते उस्तादच होते. सर्वसाधारणपणे स्मारकशिल्पे व शिल्पे मार्बल किंवा ब्राँझमध्ये तयार करतात; परंतु करमरकरांनी आर्थिक कारणामुळे काही स्मारकशिल्पे व त्यांची स्वतःसाठी केलेली सर्व शिल्पे सिमेंट काँक्रीटसारख्या आधुनिक माध्यमात ओतविण्याचे तंत्र यशस्विरीत्या वापरले.

कलादेवता



सुमारे १९४५ सिमेंट

आधुनिक शैलीतील व्यक्तिशिल्प



सिमेंट

त्यांच्या या प्रभुत्वाची साक्ष त्यांच्या कोणत्याही कलाकृतीत मिळाल्याशिवाय राहत नाही.

मातीत शिल्प घडविताना शरीरशास्त्राचा अभ्यास, शिल्पविषय, वस्तूचा पोत, घडण व ते साकार करण्याची विलक्षण क्षमता व आकलन यांमुळे येणारी सहजता हा त्यांच्या शिल्पांचा एक मोठाच गुणविशेष आहे. वैशिष्ट्य हे की, त्यांच्या कामातील सहजता हा गुणविशेष लक्षातही येणार नाही, या पद्धतीने त्यांच्या कलाकृतीचे ते अंग होते. असे शिल्प घडविताना माती लावणे, काढणे, कोरणे अशा प्रक्रियेद्वारे त्याला आकार देणे, याचा अचूक अंदाज त्यांच्या शिल्पात दिसून येतो. त्यामुळे शिल्पविषय हुबेहूब शिल्पांकित करण्याची त्यांची हातोटी सर्वच शिल्पांमधून जाणवते व अशी शिल्पे ते ब्रॉन्झ, सिमेंट कॉंक्रीट व मार्बलसारख्या माध्यमात समर्थपणे रूपांतरित करीत. ज्यांच्याशी त्यांचे जिव्हाळ्याचे संबंध होते अशा व्यक्ती व प्राण्यांच्या शिल्पांतून ते विशेषत्वाने लक्षात येते.

या प्राणिशिल्पांबद्दल करमरकरांचे समकालीन सुप्रसिद्ध चित्रकार व संशोधक द.ग. गोडसे यांच्या ‘प्राण्यांचा सुहृद शिल्पी’ या १९५२ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या लेखात ते लिहितात,‘शिल्पकार म्हणून करमरकर श्रेष्ठ आहेतच; परंतु माझ्या मते, प्राणी-शिल्पकार म्हणून ते त्यापेक्षा श्रेष्ठ आहेत. इतर शिल्पाकृतींपेक्षा प्राणिशिल्पां-मध्ये करमरकर अधिक स्वतंत्र, अधिक समरस होतात. शिल्पवस्तूविषयी वाटणारी त्यांची आत्मीयता एवढी तीव्र असते, की त्यांचे शिल्प म्हणजे प्रत्यक्ष आत्मीयताच साकार करण्याचा प्रयत्न असतो. विशेषतः त्यांनी केलेले अल्सेशियन कुत्रीचे शिल्प या दृष्टीने अनुपम आहे. ती एक श्रेष्ठ कलाकृती आहे. प्राणिमात्रांचे सर्व गुणविशेष या शिल्पाकृतीत एवढ्या आत्मीयतेने, एवढ्या तंत्रसिद्ध सहजतेने व एवढ्या हळुवारपणे सूचित झाले आहेत, की ही शिल्पाकृती म्हणजे निव्वळ त्यांच्या आवडत्या कुत्रीची प्रतिमा न ठरता सबंध प्राणिमात्रांचे, मनुष्य व प्राणी या सहानुभाव मैत्रीचे स्मारक ठरते. प्रत्यक्ष विधात्याला हेवा वाटावा एवढी ही कलाकृती श्रेष्ठ आहे. शिल्पकार करमरकरांचे श्रेष्ठत्व यातच आहे.’

शिल्पकार करमरकर आयुष्यभर स्वतःच्या मस्तीत जगले. ते असामान्य शिल्पकार तर होतेच; पण शिस्तबद्ध संघटकही होते. त्यामुळे त्यांच्या काळातील दिग्गज मंडळी, राजकारणी, उद्योजक व कलावंतही त्यांना वचकून असत. अनेक महान व्यक्तिमत्त्वांना ते समोर बसवून त्यांचे शिल्प अल्पावधीत व हुबेहूब साकार करत. महात्मा गांधी, सर विश्वेश्वरय्या, एव्हरेस्टवीर शेर्पा तेनसिंग, बॅरिस्टर जयकर, साहित्यसम्राट न.चिं. केळकर, आचार्य कृपलानी, सर कावसजी जहांगीर अशा प्रसिद्ध व्यक्तींसोबतच कुटुंबातील व्यक्ती, मित्रमंडळी, नोकर

अशा अनेकांची व्यक्तिशिल्पे त्यांना समोर बसवून त्यांनी घडविली. स्वातंत्र्यचळवळीत अनेक भूमिगत नेत्यांसाठी त्यांचा स्टूडिओ ही लपण्याची जागा असे. वाङ्मय, संगीत, नाट्य या सर्वच क्षेत्रांतील लोकांचे त्यांच्याशी संबंध होते. ते स्वतः लेखन करीत व त्यांचे लेख अनेक वृत्तपत्रे व मासिकांतून प्रसिद्ध झाले. त्यांनी लिहिलेले 'मुखवटे' हे नाटक त्यांच्या नाट्यप्रतिभेची साक्ष देते. त्यांनी लिहून ठेवलेला 'एका पुतळ्याची जन्मकथा' हा लेख १९८० च्या 'किर्लोस्कर' मासिकात प्रसिद्ध झाला. त्यातून कलावंताला कोणकोणत्या दिव्यातून जावे लागते याचा अंदाज येतो.

शिल्पकार करमरकरांनी आपल्या दैवी हस्तकौशल्याला तपश्चर्येची जोड देऊन, स्वतःच्या शिस्तबद्ध आयुष्यक्रमामुळे विपुल शिल्पनिर्मिती केली. कामावरच्या निष्ठेने आपल्या निर्मितीला असा दर्जा दिला, की जो आजही आनंद व प्रेरणा देऊ शकतो. व्यावसायिक शिल्पनिर्मितीतून मुक्त होऊन केवळ स्वानंदासाठी मुक्तपणे शिल्पनिर्मिती करण्याची त्यांची इच्छा साकार होऊ शकली नाही. परिणामी, शिल्पकलेतील आधुनिक विचार व वास्तववादापलीकडचे स्वातंत्र्य घेण्याबाबत त्यांना विचार करण्यास सवड सापडली नसावी. रवींद्रनाथ टागोर व मामा वरेरकर यांच्या शिल्पांत त्यांनी आधुनिक पद्धतीचा वापर केला असला तरी आधुनिक पद्धतीच्या कलानिर्मितीबाबत करमरकरांची मते सहानुभूतिपूर्ण असूनही, विरोधाच्या दिशेनेच व्यक्त झाली.

करमरकर विविध संस्थांशी संबंधित होते. तसेच त्यांनी आपल्या जन्मगावी, सासवणे येथे अनेक उपक्रम सुरू करून त्यांना आर्थिक साहाय्य केले. आर्ट सोसायटी ऑफ इंडिया, बॉम्बे आर्ट सोसायटी, भुलाभाई मेमोरिअल इन्स्टिट्यूट, इंडियन स्कल्प्टर असोसिएशन, मुंबई अशा अनेक संस्थांशी ते संबंधित होते.

इचलकरंजी येथे बसविण्यासाठी, शिवाजी महाराजांचा अश्वारूढ पुतळा बनवीत असतानाच १९६७ मध्ये त्यांचे निधन झाले. त्यांच्या जन्मगावी, सासवणे येथे त्यांनी १९३४ मध्येच घर व स्टूडिओ बांधून ठेवला होता. त्यांची निवडक व आवडती शिल्पे त्यांनीच सासवण्यात नेऊन ठेवली होती. आज सासवणे गावाचे 'शिल्पकार करमरकर शिल्पालय' हे मोठेच आकर्षण आहे.

- प्रा. विठ्ठल शानभाग, सुहास बहुळकर

संदर्भ: १. 'Sculptor V.P. Karmarkar - 61st Birthday'; commemoration volume; 1952. २. 'एका पुतळ्याची जन्मकथा'; 'किर्लोस्कर'; १९८०. ३. बहुळकर, सुहास; 'शिल्पकार करमरकर आणि आयुष्याची मौल्यवान माती'; 'कालनिर्णय'; दिवाळी १९९२. ४. 'Padmashri Vinayak Pandurang Karmarkar, A Master Sculptor'; Nehru centre; 1996. ५. वृत्तपत्रांतील लेख.

क

कांबळे, प्रमोद दत्तात्रेय

चित्रकार, शिल्पकार

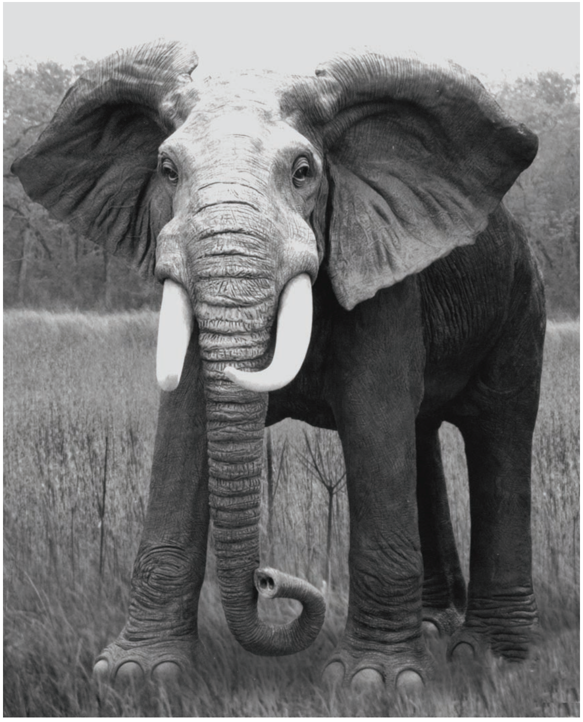
११ ऑगस्ट १९६४



वास्तववादी शैलीत काम करणारे प्रमोद दत्तात्रेय कांबळे हे अहमदनगरचे. 'माझी मुलं चित्रकारच होतील', असे ठाम विश्वासाने सांगणाऱ्या चित्रकार दत्तात्रेय कांबळे व आई अन्नपूर्णा यांची प्रेरणा सतत त्यांच्या पाठीशी होती. वडील नगरच्या प्रगत कला विद्यालयात कलाशिक्षक होते. प्रमोदचे तीनही भाऊ चित्रे काढीत. त्यामुळे घरात चित्रकलेला पोषक वातावरण होतेच. वडिलांबरोबरच शाळेतील कलाशिक्षक व ज्येष्ठ चित्रकार र.बा. केळकर यांनी तिसऱ्या इयत्तेपासूनच प्रमोद यांना प्रत्यक्ष शिल्प बनविण्यासाठी वेळोवेळी मार्गदर्शन केले.

अत्यंत प्रतिकूल परिस्थितीत स्वतःचे शिक्षण पूर्ण करण्यासाठी जाहिरातींचे फलक रंगवणे, निवडणूक काळात भिंती रंगवणे, संक्रांतीत पतंग करून विकणे, दिवाळीत आकाशकंदील विकणे, गणपतीसाठी आराशी

गजराज



२००५ फायबर ग्लास

करून देणे ही कामेही त्यांनी केली. दहावी उत्तीर्ण झाल्यावर नगरलाच प्रगत कलाविद्यालयात फाउण्डेशन कोर्स करून नंतर मुंबई येथील सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये त्यांनी शिल्पकलेचे शिक्षण पूर्ण केले.

या काळात त्यांना अनेक बक्षिसे मिळाली. अंतिम वर्षी जे.जे.चे सुवर्णपदकही मिळाले. शिक्षण संपल्यानंतर चित्रपट क्षेत्रात चांगली संधी मिळत असतानाही त्यांचे मन तिथे रमले नाही; कारण ओढ होती गावच्या मातीची. त्यामुळेच मुंबई-पुण्यासारखी कलेला पोषक अशी शहरे सोडून कलेचे वातावरण नसलेल्या अहमदनगर या गावात अनेक आव्हाने झेलत, त्यांनी चित्र व शिल्पकलेचा व्यवसाय सुरू केला.

भारताच्या स्वातंत्र्याला १९९७ मध्ये ५० वर्षे पूर्ण झाली म्हणून 'सारे जहाँ से अच्छा' या शीर्षकाचे ७०×२० फुटांचे ५०० हून अधिक थोर व्यक्तींची पेन्सिल–चित्रे असलेले भव्य चित्र त्यांनी नगर महापालिकेच्या महावीर सभागृहात काढले. या कलाकृतीत देवदेवता, ऋषिमुनी, थोर महापुरुष, स्वातंत्र्यसेनानी, सामाजिक कार्यकर्ते, कलावंत, खेळाडू अशा विविध क्षेत्रांतील विशेष व्यक्तींची चित्रे असून ते नगर शहरात येणाऱ्या पर्यटकांचे आकर्षण ठरले आहे. एम.आर.आर.सी.चा गौरवशाली इतिहास सांगणारे 'द स्पिरिट' हे ९०×१० फुटांचे पेन्सिल चित्र, वॉर मेमोरियल्सचे भव्य शिल्प, गणपती उत्सवातील भुलेश्वर मंदिराची प्रतिकृती अशी त्यांची आणखी काही उल्लेखनीय कामे आहेत.

नानाजी देशमुख यांच्या चित्रकूट येथील 'नन्ही दुनिया' या प्रकल्पासाठी कांबळे यांनी २००४ मध्ये वन्य प्राण्यांची 'लाइफ साइज' शिल्पे बनविली. आई व मूल या संकल्पनेवर आधारित वाघ, हत्ती, गोरीला, उंट, गाय, मगर, जिराफ, झेब्रा अशा सर्व वन्यप्राण्यांची फायबरमधील ही अभ्यासपूर्ण शिल्पे लोकप्रिय झाली. त्यांचे उद्घाटन राष्ट्रपती ए.पी.जे. अब्दुल कलाम यांच्या हस्ते झाले. यांतील काही शिल्पांच्या प्रतिकृती मुंबईच्या काळाघोडा फेस्टिव्हलमध्ये २०१० मध्ये प्रदर्शित केल्या होत्या.

तसेच कलाजगत न्यासाची स्थापना, लहान मुलांसाठी स्पर्धा, शिबिरे अशा उपक्रमांतून मुलांमध्ये चित्र व शिल्पकलेची आवड निर्माण करण्यासाठीचे प्रयत्न ते करीत आहेत. नगरसारख्या ठिकाणी प्रमोद कांबळे यांनी आर्ट गॅलरीही सुरू केली आहे.

या सगळ्या उपक्रमांत मूळ नगरच्याच असणाऱ्या त्यांच्या सुविद्य अर्धांगिनी, पूर्वाश्रमीच्या स्वाती उपासनी, सर्वार्थाने सहभागी असतात.

उत्तम कौशल्य, तांत्रिक ज्ञान व व्यवसायाची उत्तम जाण असणारे प्रमोद कांबळे शिल्पाकृतींचा विविध प्रकारे वापर करून त्यांतून यशस्वी व्यावसायिक शिल्पकार म्हणून नावारूपाला आले आहेत.

- डॉ. नयना कासखेडीकर

कापुसकर, शरद गाबाजी

शिल्पकार

८ नोव्हेंबर १९६२

चित्रकलेचे पद्धतशीर शिक्षण घेऊनही शिल्पकलेच्या आकर्षणामुळे शिल्पकार होण्याचा ध्यास घेतलेले शरद गाबाजी कापुसकर यांचा जन्म महाराष्ट्रातील मंचर येथे, एका छोट्या खेडेगावातील शेतकरी कुटुंबात झाला. कलेची आवड असलेले त्यांचे वडील गाबाजी यशवंत कापुसकर आणि आईचे नाव ठकूबाई. शरद कापुसकरांचे शालेय शिक्षण मंचरलाच झाले. त्यानंतर पुण्याला येऊन अभिनव चित्रकला विद्यालयातून त्यांनी ड्रॉइंग आणि पेंटिंगचे शिक्षण घेतले. शिक्षण सुरू असतानाच ते हवाई दलात 'ग्राउंड पर्सोनेल' या अभ्यासक्रमासाठी गेले; पण कलावंताचा पिंड असलेल्या कापुसकरांना आपले खरे कार्यक्षेत्र कलेतच आहे हे लवकरच लक्षात आले म्हणून त्यांनी आपले कलाशिक्षण यथोचित पूर्ण केले. ते १९८५ मध्ये जी.डी. आर्ट (पेंटिंग) झाले.

शेतकरी कुटुंबातील कापुसकरांची ओढ मातीकडे असणे साहजिकच होते. त्यामुळे ते शिल्पकलेकडे ओढले गेले. सुरुवातीला त्यांनी चंद्रकांत परब या शिल्पकाराकडे मदतनीस म्हणून काम केले. या अनुभवातून कापुसकरांनी शिल्पकलेचे तंत्र तर आत्मसात केलेच, शिवाय स्वत: परिश्रम करून ते विकसितही केले. तांत्रिक ज्ञानाच्या कक्षा त्यांनी स्वत:हून रुंदावल्या.

कापुसकरांनी माती, दगड, धातू, प्लॅस्टर अशा अनेक माध्यमांतून शिल्पकला साकारली आहे. मृत्तिकाशिल्पात त्यांना विशेष रस आहे. त्यांनी १९८२ मध्ये पहिले शिल्प साईबाबांचे बनविले. व्यक्तिचित्रण या विषयात त्यांनी विशेष काम केलेले आहे. मा. दीनानाथ मंगेशकर, माई मंगेशकर (दीनानाथ रुग्णालयाकरिता), मिसेस ग्रँट (रूबी रुग्णालय), सवाई गंधर्व आदींचे अर्धपुतळे (बस्ट्स) यांशिवाय त्यांनी काही पूर्णाकृती शिल्पेही केली आहेत. बाबासाहेब आंबेडकर यांचे ब्राँझमधील पूर्णपुतळे, तसेच आगाखान महालामधील 'बा', बापूजी, राम आणि बुद्ध यांचेही पूर्णपुतळे त्यांनी घडविले आहेत. याशिवाय त्यांनी काही समूह-शिल्पाकृतींकरिताही काम केले आहे. विशेषत: मुंबईच्या जुहू चौपाटीवरील शिवाजी महाराज, बाल संभाजी आणि मावळ्यांचे शिल्प प्रसिद्ध आहे.

पुरुष आणि स्त्री-मानवाकृतींत त्यांना काम करायला आवडते. कुठल्याही शैलीत अडकून न पडता आपल्या दृश्य-अनुभवांवरून ते आपल्या शिल्पाची दिशा ठरवतात. मानवी शरीराची लयबद्धता, त्याची वळणे, त्याची रेषात्मकता यांना त्यांच्या शिल्पांत महत्त्व असते. रोदां या शिल्पकाराचा त्यांच्यावर काहीसा प्रभाव आहे.

भारतात आणि विदेशांत त्यांनी आपली शिल्पे प्रदर्शित केली आहेत. सोसायटी ऑफ पोर्ट्रेट स्कल्प्चर लंडन (२००६), न्यू यॉर्कचे आर्ट रिन्युअल सेंटर, तसेच इटलीमधील एका समूह-प्रदर्शनातून त्यांची शिल्पे प्रदर्शित झाली आहेत. मुंबई येथील नेहरू सेंटरमधील 'मिलेनिअम शो' (२०००), आर्ट सोसायटी ऑफ इंडिया (१९८२-१९८४), तसेच महाराष्ट्र राज्य कला प्रदर्शन (१९८६) यांतूनही त्यांचा सहभाग होता.

शरद कापुसकर अनेक पारितोषिकांचे मानकरी ठरले आहेत. २००२ चा 'पं. कुमार गंधर्व' पुरस्कार, 'पुणे की आशा' (१९९८) हा पुरस्कार, राज्य कला प्रदर्शनाचा १९९२ चा पुरस्कार, तसेच आर्ट सोसायटी ऑफ इंडियाचे १९८४ चे 'आउट स्टॅण्डिंग एन्ट्री अवॉर्ड'चेही ते मानकरी आहेत. देश-विदेशांतील अनेक कार्यशाळांतून त्यांचा सहभाग होता, शिवाय अनेक कलासंस्थांतर्फे त्यांनी अनेक प्रात्यक्षिकेही दिली आहेत.

पुणे शहराच्या बाहेर, भूगाव येथे त्यांचा स्टूडिओ आहे. त्यांच्या व्यावसायिक शिल्पांमध्येही कौशल्य-निपुणता आणि लालित्य यांचा मनोहारी संगम प्रतीत होतो. देशातल्या विविध नृत्यशैलींतील नृत्यकारांच्या शिल्पाकृती करण्याचा त्यांचा मानस आहे. पहुडलेल्या लावणी नृत्यांगनेचे अतिशय सुंदर शिल्प त्यांनी केले आहे. या सर्व कामात त्यांची पत्नी सहभागी असते. कापुसकर आवड म्हणून निसर्गचित्रेही करतात.

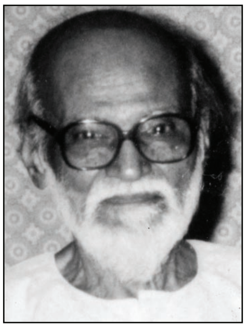
- माधव इमारते

क

कामत, रामचंद्र पांडुरंग

शिल्पकार

३० जुलै १९०४ - जून २०००



लंडनच्या रॉयल कॉलेज ऑफ आर्टमध्ये उच्चशिक्षण घेऊन रॉयल अकॅडमीच्या प्रदर्शनात अत्यंत प्रतिष्ठेचे असे सुवर्णपदक मिळविणारे भारतातील एकमेव शिल्पकार रामचंद्र पांडुरंग कामत यांचा जन्म गोव्यातील मडकई येथे झाला. लहान वयातच त्यांना देवदेवतांच्या मातीच्या मूर्ती करण्याचा छंद लागला. त्याची तीव्रता एवढी वाढली, की शालेय शिक्षणाला रामराम ठोकून वयाच्या तेराव्या वर्षी खिशात केवळ पाच रुपये घेऊन ते मुंबईला आले.

मुंबईला चित्रकार केतकरांनी त्यांना आपल्याकडे आश्रय दिला. एवढेच नव्हे, तर सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टला जाण्याची त्यांची तीव्र इच्छा पाहून प्रवेशासाठी आवश्यक नमुने (स्पेसिमेन्स) तयार करण्यास मार्गदर्शन केले. हे नमुने घेऊन कामत जे.जे.मध्ये १९२८ साली गेले तेव्हा त्यांचे काम पाहून संचालक ग्लॅडस्टन सॉलोमन एवढे खूष झाले, की त्यांनी कामतांना एकदम शिल्पकला विभागात तिसऱ्या वर्षाला प्रवेश दिला. शिल्पकला विभागात आपल्या मेहनतीने व नैपुण्याने कामतांनी आपल्या शिक्षकांची मने जिंकली व व्यक्तिशिल्पात प्रावीण्य मिळविले. पुढच्याच वर्षी, १९२९ मध्ये त्यांच्या 'कोळ्याचा पोर' या शिल्पाला बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या प्रदर्शनात रौप्यपदक लाभले. ज्येष्ठ शिल्पकार करमरकरांनी त्यांची पाठ थोपटली. ग्लॅडस्टन सॉलोमन व करमरकर या दोघांनी त्यांना मार्गदर्शन व मदत केली, त्यामुळे १९३० मध्ये, जानेवारीत 'ॲडव्हान्स'च्या परीक्षेचे पेपर देऊन कामत लंडनच्या रॉयल कॉलेज ऑफ

दमयंती



प्लास्टर

आफ्रिकन ट्रायबल विथ गोल्डन ब्रिक



ब्रॉन्झ

ॲडम ॲंड ईव्ह



१९३३ प्लास्टर

डॉ. पावटे धारवाड



ब्रॉन्झ

आर्टमध्ये उच्चशिक्षणासाठी रवाना झाले.

रॉयल कॉलेजमध्येही आपल्या वास्तववादी शैलीतील नैपुण्य दाखविणाऱ्या शिल्पांनी व व्यक्तिशिल्पांनी त्यांनी आपल्या कलाशिक्षकांचे लक्ष वेधून घेतले. १९३१ व १९३२ साली भरलेल्या प्रदर्शनांत शिल्पाकृती सादर करून त्यांनी रौप्य व ब्रॉंझ पदके आणि शिष्यवृत्तीही मिळविली. त्यांची ही प्रगती पाहून रॉयल अकॅडमीचे संचालक सर विल्यम मॅकमिलन यांनी त्यांचे कौतुक केले व ''पुढील वर्षी तू सुवर्णपदक जिंकावेस,'' अशी इच्छा व्यक्त केली.

स्पर्धेसाठी १९३३ च्या प्रदर्शनात 'ॲडम व ईव्ह' हा विषय दिला होता. कामतांनी बराच विचार करून भारतीय आलंकारिक शैलीत उद्यानात आनंदाने विहार करणारी ॲडम आणि ईव्ह यांची जोडी लयदार आविर्भावात उत्थित शिल्पात दाखविली. एकूण पाच फूट उंचीच्या या शिल्पात या दोघांच्या सभोवती आनंदाने उडणारी कबुतरांची जोडी, धावणाऱ्या हरिणांची जोडी, तसेच पाण्यातील मासे हेही दाखविले होते. यातून 'पशुपक्ष्यांप्रमाणे मानवालाही प्रेम करण्याचे स्वातंत्र्य आहे व हे नैसर्गिक स्वातंत्र्य नाकारून त्याबद्दल त्यांची स्वर्गातून झालेली हकालपट्टी हा परमेश्वराने मानवजातीवर केलेला अन्याय आहे', असा विचार

प्रतापगडावरील अश्वारुढ शिवाजी महाराज



१९६० ब्रॉन्झ

त्यांनी व्यक्त केला.

युरोपातील कलेत आतापर्यंत सर्वांनी स्वर्गातून हाकलले गेल्याने दु:खी झालेले व अपराधी भावना दाखविणारे ॲडम व ईव्ह दाखविले होते. त्याला अगदी विरोधी अशी भावना व बंडखोर विचार व्यक्त करणारे व त्याबरोबर कमालीचे प्रावीण्य दाखविणारे हे शिल्प परीक्षकांना आवडून त्यांना सुवर्णपदक मिळाले. हा मान मिळविणारे ते पहिलेच भारतीय असल्याने १५ डिसेंबर १९३३ च्या 'टाइम्स ऑफ इंडिया' या प्रमुख भारतीय वृत्तपत्राने पहिल्याच पानावर ठळक मथळा देऊन कामतांचे मुक्तकंठाने अभिनंदन केले.

सॉलोमन यांनी देऊ केलेले भारतातील सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधील उपसंचालकाचे (डेप्युटी डायरेक्टर) पद कामतांनी नम्रपणे नाकारले व सर एडवर्ड स्कॉट यांच्या नावाने दिलेल्या शिष्यवृत्तीचा फायदा घेऊन त्यांनी युरोपभर प्रवास केला. त्यांनी विविध संग्रहालये व तेथील उत्तमोत्तम कलाकृती पाहिल्या व आपले रॉयल अकॅडमीमधील शिक्षण चालू ठेवले. ते १९३५ मध्ये भारतात परतले.

रामचंद्र कामत भारतात परतल्यानंतर त्यांचा विवाह झाला. त्यांची कीर्ती पसरल्यामुळे त्यांना कामे मिळू लागली. या काळात त्यांनी केलेल्या व्यक्तिशिल्पांत महाराजा सयाजीराव गायकवाड, गोव्याच्या ढेंपे महाविद्यालयाचे प्रा. लवंदे, सुभाषचंद्र बोस यांचे १६ फूट उंचीचे शिल्प, चामराजेंद्र वाडियार, झाशी येथील राणी लक्ष्मीबाईचे व प्रतापगडावरील शिवछत्रपतींचे घोड्यावरील शिल्प, यशवंतराव चव्हाण व पणजीच्या सचिवालयासमोरचे ॲबे फारिया या पोर्तुगीज डॉक्टरचे शिल्प ही उल्लेखनीय आहेत. ॲबे फारिया या डॉक्टराने रोग्यांच्या वेदना कमी करण्यासाठी संमोहनशास्त्राचा (हिप्नॉटिझम) प्रथम वापर केला. हे शिल्प घडविताना कामतांनी केलेला विचार, त्यातील आधुनिकता व प्रभावी मांडणी यांमुळे हे शिल्प स्मारकशिल्पांच्या क्षेत्रात अत्यंत महत्त्वाचे आहे.

वास्तववादी शैलीतील शिल्पांपेक्षा वेगळी अशी प्रतीकात्मक शिल्पेही त्यांनी केली. यात महात्मा गांधी, येशू ख्रिस्त अशा महात्म्यांची शिल्पे, तसेच आफ्रिकेतील सोन्याच्या खाणीवरील सोन्याची वीट उचलणारा मजूर, ढोला नृत्य करणारी गावडा स्त्री, मुग्धा इत्यादींचा समावेश आहे.

कामतांनी 'इंडियन स्कल्प्टर्स असोसिएशन'ची स्थापना केली. या निमित्ताने त्यांनी आपल्या शिल्पकार मित्रांना एकत्र आणले व शिल्प प्रदर्शने भरविली.

वृद्धापकाळी त्यांना इटलीमध्ये येण्याचे व शिल्पनिर्मितीचे निमंत्रण आले होते. पण प्रकृतिअस्वास्थ्यामुळे ते जाऊ शकले नाहीत. जून २००० मध्ये त्यांचे निधन झाले.

- डॉ. नलिनी भागवत

कामत, वासुदेव तारानाथ

चित्रकार

२७ एप्रिल १९५६



व्यक्तिचित्रकार म्हणून विशेष प्रसिद्ध असलेले वासुदेव तारानाथ कामत यांचा जन्म कर्नाटकातील कारकळ येथे झाला. त्यांच्या आईचे नाव अहिल्या. लहानपणापासून असलेली चित्रकलेची आवड लक्षात घेऊन कामत यांच्या आईवडिलांनी त्यांना चित्रकलेचे शिक्षण घेण्यास प्रोत्साहन दिले. शालेय जीवनात त्यांना नाना अभ्यंकर आणि महाजन सरांचे मार्गदर्शन लाभले. त्यांच्यामुळे कामतांना निरीक्षण आणि रेखांकन यांचे महत्त्व समजले. शालान्त परीक्षेनंतर सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये, आणि तोही पेंटिंगला प्रवेश घ्यायचा हे कामत यांच्या मनावर बिंबले होते. त्याप्रमाणे त्यांनी जे.जे.मध्ये प्रवेश घेतला आणि १९७७ मध्ये त्यांनी पहिल्या वर्गात, प्रथम क्रमांकाने जी.डी. आर्ट ही पदविका प्राप्त केली. १९७९ मध्ये त्यांचा विवाह पूर्वाश्रमीच्या सुगंधी भट यांच्याशी झाला.

व्यक्तिचित्रे आणि निसर्गचित्रे या दोन्हींवर कामत यांचे सारखेच प्रभुत्व आहे. प्रसंगचित्रे, रचनाचित्रे आणि इलस्ट्रेशन व पेंटिंग यांच्या सीमारेषेवर असलेली चित्रेही त्यांनी तितक्याच समर्थपणे केलेली आहेत. अर्थार्जनासाठी सुरुवातीला त्यांनी नोकरी केली; पण अल्पावधीतच त्यांनी स्वतंत्रपणे कलानिर्मिती करण्याचा निर्णय घेतला. एका बाजूला व्यावसायिक व्यक्तिचित्रे, रचनाचित्रे करत असतानाच स्वत:च्या आनंदासाठी ते चित्रनिर्मिती करत राहिले.

व्यक्तिचित्रणामध्ये यथातथ्य चित्रण (साधर्म्य), व्यक्तिमत्त्व आणि व्यक्तिचित्रापलीकडे जाणारी सार्वकालिक कलात्मकता असे घटक असतात. कधी त्यांत उत्स्फूर्तता असते, तर कधी सूक्ष्म तपशीलही रंगवलेले असतात. व्यक्तिचित्राच्या प्रयोजनावर आणि ते प्रात्यक्षिक आहे, व्यावसायिक आहे की अभ्यास म्हणून केलेले आहे यावर या घटकांचे एखाद्या व्यक्तिचित्रातील प्रमाण अवलंबून असते. व्यक्तिचित्रात डोळ्यांना आणि बुद्धीला सुखावणाऱ्या तंत्राचा भाग असतो, तसाच भावस्थिती व्यक्त करणारा, हृदयाला भिडणारा भावही असतो. आणि कधीकधी हे दोन्ही घटक गौण ठरवणारा, थेट भिडणारा अनुभवही असतो. कामत यांच्या व्यक्तिचित्रांमध्ये वरील तीनही घटक कमी-अधिक प्रमाणात आढळतात.

कामत यांनी प्रसिद्ध व्यक्तींची त्यांना समक्ष बसवून व्यक्तिचित्रे केलेली आहेत. राष्ट्रपती प्रतिभाताई पाटील, शिवशाहीर बाबासाहेब पुरंदरे, शिवसेनाप्रमुख बाळासाहेब ठाकरे अशा अनेक बुजुर्गांचा त्यांत समावेश आहे. विद्यार्थिदशेत असताना कामतांनी मित्रांची, शेजाऱ्यांची, नातेवाइकांची भरपूर व्यक्तिचित्रे केली. रेम्ब्रांच्या व्यक्तिचित्रांमधली नाट्यपूर्ण प्रकाशयोजना, जॉन सिंगल सार्जंट यांचे ब्रशचे मुक्त फटकारे, शंकर पळशीकरांचे रंगलेपन अशा अनेक कलावंतांच्या शैलीच्या डोळस निरीक्षणांतून कामत यांची शैली घडत गेली. कामत यांच्या मते, त्यांचा सर्वोत्तम आविष्कार ‘माय वाइफ’ या त्यांच्या व्यक्तिचित्रात दिसतो. या चित्राला २००६ मध्ये पोर्ट्रेट सोसायटी ऑफ अमेरिकातर्फे आंतरराष्ट्रीय स्तरावरच्या व्यक्तिचित्रण स्पर्धेत पारितोषिक मिळाले. कामत यांना इतरही अनेक पुरस्कार मिळालेले आहेत. त्यांची व्यावसायिक व्यक्तिचित्रे अनेक महत्त्वाच्या संस्था, उद्योगसमूह व महत्त्वाच्या व्यक्तींच्या संग्रहात आहेत.

व्यक्तिचित्रांप्रमाणेच निसर्गचित्रे काढण्याची आवड कामत यांनी विद्यार्थिदशेपासून जोपासली. त्यासाठी त्यांनी भरपूर प्रवास केला आहे आणि प्रत्यक्ष त्या-त्या ठिकाणी बसून चित्रे काढली आहेत. निसर्गचित्रांच्या निमित्ताने केलेल्या भटकंतीत समाजाशी झालेला संपर्क ही कामतांच्या दृष्टीने आणखी एक जमेची बाजू होती. निसर्गचित्रांमुळे त्यांना एक विशाल परिप्रेक्ष्य लाभले.

मंगल



२००६ कॅनव्हासवर तैलरंग

अमृता



१९९२ रंगीत कागदावर ऑईल पेस्टल

कामत यांनी व्यावसायिक कामाचा भाग म्हणून अनेक चित्रे व म्यूरल्स केलेली आहेत. प्रत्येक कामात कामत आपले सर्वस्व ओततात. चित्रविषयाचा पुरेपूर अभ्यास करतात. जपानमधील सुबोसाकाडेरा मंदिरासाठी बुद्धचरित्रावरील चित्रमालिका कामत यांनी केली. मुंबई येथील बोरिवलीच्या विपश्यना केंद्रासाठीही त्यांनी बुद्धजीवनावरील चित्रे रंगविली असून स्वामिनारायण पंथाच्या मंदिरांसाठीही त्यांनी चित्रे काढली आहेत. महापुरुषांच्या जीवनावरील चित्रे करताना त्यांच्या चरित्राचा अभ्यास करायचा, प्रसंग निवडायचा, त्या वेळचे वातावरण, कपडे, वास्तुरचना यांचा विचार करून स्केचेस करायची आणि मग चित्रे करायची, अशी त्यांची पद्धत आहे. उदाहरणार्थ, भगवान बुद्धांचे महापरिनिर्वाण शाल वृक्षाखाली झाले. तो शालवृक्ष नेमका कसा होता याचा कामत यांनी प्रथम शोध घेतला आणि मगच तो रंगवला. रामायण, महाभारतातल्या प्रसंगांवर, स्वामिनारायण यांच्या जीवनावर, तसेच शिवचरित्रातील प्रसंगांवर आधारित चित्रेही कामत यांनी केलेली आहेत.

कामत यांनी चित्रप्रदर्शने केली तीदेखील एखादा विषय किंवा मध्यवर्ती कल्पना घेऊन. आशय, माध्यम, सादरीकरण यांबाबत पूर्ण स्वातंत्र्य असल्याने या चित्रांमध्ये त्यांची ‘स्व-अभिव्यक्ती’ दिसते. त्यांच्या प्रदर्शनांची नावेही अन्वर्थक आहेत. उदा. ‘ऑफ इनोसन्स’, ‘रिफ्लेक्शन ऑफ माइण्ड’, ‘गजराज’, ‘मोगरा फुलला’ इत्यादी. वरळीचे नेहरू सेंटर, नरिमन पॉइंटचे प्रबोधनकार ठाकरे ऑडिटोरियम, गोरेगावचे जॉगर्स पार्क या ठिकाणी

त्यांनी म्यूरल्स केलेली आहेत.

कामत अशा प्रकारच्या रचनाचित्रांना सब्जेक्टिव्ह पेन्टिंग-विषयनिष्ठ चित्र असे म्हणतात. या चित्रांमध्ये कथनात्मक भाग असतो आणि इलस्ट्रेशनचे, कल्पनाचित्राचे घटक त्यांमध्ये असतात. महाराष्ट्रात राजा रविवर्मांपासून रावबहादूर धुरंधरांपर्यंत प्रसंगचित्रे काढणाऱ्यांची परंपरा आहे. त्याचबरोबर दलाल, मुळगावकर अशा चित्रकारांनी सुबक आणि सौंदर्यपूजक अशी अभिरुची जोपासली आहे. कामत यांच्या चित्रांमध्ये परिप्रेक्ष्याचा वापर, रचनेतली लयबद्धता आणि प्रसंगचित्रणातली नाट्यात्मकता आहे, पण ती वेगळ्या प्रकारची आहे.

निसर्गचित्रातला अवकाश आणि व्यक्तिचित्रणातली मानवाकृती यांचा मनोज्ञ संगम त्यांच्या चित्रांमध्ये दिसतो. कृष्ण, वाल्मीकी, गौतम बुद्ध यांच्या चित्रांमध्ये चित्रांमधला काळ हा कालातीत असतो. कृष्ण (खट्याळ कान्हा), वाल्याचा वाल्मीकी इत्यादी चित्रांमध्ये अतिवास्तववादी शैलीचा, तर 'नवनिर्माता'सारख्या चित्रांमध्ये रेनेसान्सकालीन चित्रांमध्ये असतो तसा कमानींचा आणि भौमितिक आकारांचा वापर आढळतो.

वासुदेव कामत यांच्यात समाजाशी संवाद साधू पाहणारा कार्यकर्ता दडलेला आहे. संस्कार आणि त्यांतून येणाऱ्या मूल्यात्मकतेचे महत्त्व ते जाणतात. कला ही स्वत:च्या उन्नतीचे एक साधन आहे या भावनेने ते 'संस्कारभारती' या संस्थेचे काम करतात. व ते संस्थेचे अध्यक्ष आहेत. सामान्य माणसांमध्ये कलेची रुची वाढवण्यासाठी होणाऱ्या उपक्रमांमध्ये त्यांचा सक्रिय सहभाग असतो.

चित्रकलेवरील त्यांची दोन पुस्तकेही प्रकाशित झालेली आहेत: 'स्केचिंग अ‍ॅण्ड ड्रॉइंग' आणि 'पोर्ट्रेट फॉर अ‍ॅस्पायरिंग आर्टिस्ट्स्'. विशेष म्हणजे, कामत डाव्या हाताने चित्रे काढतात.

विशिष्ट संस्कारांमधून आलेला जीवनाकडे पाहण्याचा सकारात्मक दृष्टिकोन आणि यथार्थवादी चित्रपरंपरेला जवळची असलेली चित्रशैली, यांमुळे कामत यांची चित्रे नेत्रसुखद आणि आश्वासक होतात. तेच त्यांच्या चित्रशैलीचे यश आणि तिची मर्यादाही आहे.

- साधना बहुळकर, दीपक घारे

संदर्भ: १. 'चंद्रकांत' दिवाळी अंक, २००६. २. 'चित्र-चौकटी पल्याड थोडे'; वासुदेव कामत यांची मुलाखत; मुलाखतकार : श्रीराम खाडिलकर, प्रमोद बापट;

कुलकर्णी, कृष्ण भीमराव

कुलकर्णी, के.बी.

चित्रकार

४ फेब्रुवारी १९२० – ९ मार्च २००७



बेळगावसारख्या एका आडगावात राहून कलानिर्मिती, कलाध्यापन व कलाविषयक चिंतन करणारे कलावंत म्हणून के.बी. कुलकर्णी यांची प्रसिद्धी होती. बेळगावहून दीड-दोन मैलांवर असलेल्या हिंडलगे या गावात कृष्णाजी भीमराव कुलकर्णी यांचा जन्म झाला. लहानपणीच पित्याचे छत्र हरपलेल्या के.बी. कुलकर्णी यांनी शालेय शिक्षण सतराव्या वर्षी पूर्ण केले. चित्रकलेची आवड त्यांना लहानपणापासून होतीच. नजरेत येणाऱ्या प्रत्येक गोष्टीचे रेखाटन करण्याकडे त्यांचा कल होता. या सोबतच पाश्चिमात्य चित्रकारांच्या पुस्तकांतील चित्रे बघून व तत्कालीन सुप्रसिद्ध भारतीय चित्रकारांची चित्रे अनुभवून त्यांनी 'आपणही चित्रकार व्हायचे', हा निश्चय केला. अखेरपर्यंत ते अविवाहित राहिले.

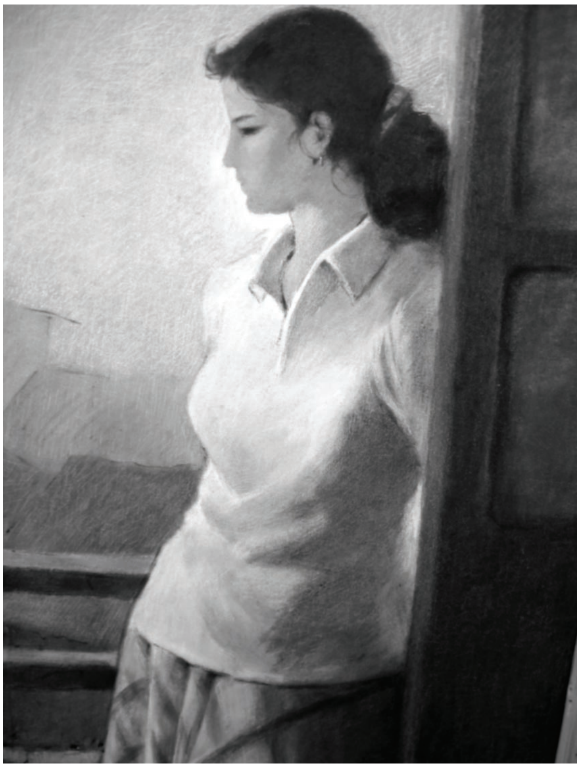
त्यांनी १९४३-४४ या काळात मुंबईतील जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टची चित्रकला प्रशिक्षण पदविका घेऊन बेळगावच्या मराठा मंडळ व सेंट्रल हायस्कूलमध्ये चित्रकला शिक्षक म्हणून कार्य सुरू केले. परंतु चित्रनिर्मितीची ओढ त्यांना स्वस्थ बसू देईना. बेळगावसारख्या ठिकाणी कलाविषयक जागृती व

वातावरण निर्माण करण्याचा विचार त्यांना अस्वस्थ करीत होता. त्यामुळे स्वत:च्या चित्रनिर्मितीसोबतच केवळ शाळेत कलाशिक्षक म्हणून काम करून हे कार्य होणार नाही हे त्यांना जाणवले. खडे बाजारात विठ्ठल मंदिराजवळ दोन चित्रकार मित्र आजगावकर व आर.बी. पवार यांच्या मदतीने कृष्णाजी कुलकर्णी यांनी 'कला निकेतन' ही पहिली संस्था स्थापन केली व त्यामार्फत विद्यार्थ्यांना चित्रकलेचे ज्ञान द्यायला सुरुवात केली.

त्यांनी १९४७ मध्ये जे.जे.मधून 'आर्ट मास्टर' ही पदविका मिळवली. याच काळात ते एस.एल. हळदणकर यांच्या 'हळदणकर्स फाइन आर्ट इन्स्टिट्यूट'मध्ये काही काळ शिकले; पण चित्रकलेचे रीतसर शिक्षण ते घेऊ शकले नाहीत. ही कसर पाश्चात्त्य कलाकारांची पुस्तके, नियतकालिके व रस्त्यावर मिळणारी पुस्तके, वृत्तपत्रे यांतून छापल्या जाणाऱ्या चित्रांचा अभ्यास करून त्यांनी भरून काढली. निसर्गासोबतच मानवाकृतीचा अभ्यासही ते करू लागले. लिओनार्दो दा व्हिंची व मायकेलेंजेलो ही त्यांनी दैवते मानली. हळूहळू त्यांची कलासंस्था प्रसिद्धीस येऊ लागली. पण त्यांचे मित्र आजगावकर नोकरीनिमित्त मुंबईला गेले व पवार तब्येतीच्या अस्वास्थ्यामुळे कला निकेतनमध्ये येईनासे झाले. अर्थार्जनासाठी स्वत: के.बी. कुलकर्णी सेंट पॉल हायस्कूलमध्ये १९४९ पासून कलाशिक्षक म्हणून रुजू झाले. साहजिकच कला निकेतनमध्ये जाणे-येणे कमी झाले व थोड्याच दिवसांत कला निकेतन १९५० च्या दरम्यान बंद पडली. पण के.बी. कुलकर्ण्यांमधील कलाशिक्षक कायमच कार्यरत राहिला.

स्वत: खूप काम करणे हाच उद्देश सतत त्यांच्या डोळ्यांपुढे होता. या काळात चित्र काढताना ते अचूक रेखाटन, बाह्य आकार यांना खूप महत्त्व देत असत. त्यामुळे चित्रनिर्मिती खूप चांगली होते अशी त्यांची श्रद्धा होती. यातूनच त्यांची डोळ्यांना सुखावणारी आकर्षक अशी चित्रशैली तयार होत गेली व याच शैलीत त्यांनी आयुष्यभर व्यक्तिचित्रे व निसर्गचित्रे रंगविली.

प्रतीक्षा



सुमारे १९८६ कॅनव्हासवर तैलरंग

तरुण वयातच कृष्णाजींना 'मी कोण? कोठून आलो? कशाला आलो? माझे काय काम? मी काय करावे?', असे अनेक प्रश्न पडत व मन 'स्व'शोधाकडे वळे. त्यातूनच अध्यात्म व तत्त्वज्ञानाची पुस्तके वाचली, असे ते सांगत. शिवाय बेळगावात उच्च कलाशिक्षणाची सोय नव्हती. ती व्हावी या हेतूने त्यांनी १९५१ मध्ये त्यांनी 'कलामंदिर' या संस्थेची स्थापना केली. या संस्थेत अनेक विद्यार्थी शिकून तयार झाले. रवी परांजपे, जॉन फर्नांडीस, बिन्दुमाधव कुलकर्णी हा त्यांचा पुतण्या, मारुती पाटील असे अनेक विद्यार्थी त्यांनी घडवले. यातून बेळगावची अशी एक खास आकर्षक व मोहक चित्रपरंपरा निर्माण झाली.

के.बी. कुलकर्णी यांच्यावर जे. कृष्णमूर्ती व आचार्य रजनीश यांचा प्रभाव होता. निसर्गाच्या विविध रूपांचे त्यांना आकर्षण होते व त्यातही सकाळचे कोवळे उन्ह,

रम्य सायंकाळ असे निसर्गाचे मोहक आविष्कारच त्यांना भावत. किंबहुना, निसर्गाच्या भीषण रूपापासून त्यांच्यातील कलावंत नेहमीच फटकून असे. त्यामुळेच की काय, त्यांच्या चित्रातील मानवाकृतीही कायमच तरुण असत व त्यातही विशेषत: ते तरुणींचीच चित्रे रंगवत; मुग्ध, आपल्याच स्वप्नात दंग असलेली, पाठमोरी पहुडलेली! सौंदर्याचे आपण उपासक व पूजक असल्याचे कृष्णाजी प्रतिपादन करीत व आपले विद्यार्थीही त्या मार्गावर जावेत यासाठी मन:पूर्वक प्रयत्नशील असत. सकाळच्या कोवळ्या उन्हात आणि नुकत्याच तारुण्यात आलेल्या तरुणीच्या शरीरात त्यांना विलक्षण साम्य वाटे, आणि नवल म्हणजे आयुष्यभर त्यांना तेच विषय रंगवावेसे वाटले. दररोज ते समोर मॉडेल बसवून स्केचेस करत व त्यात नग्न मॉडेल बसवून काढलेली अनेक स्केचेस आहेत.

त्यांनी १९६० ते २००३ या ४३ वर्षांच्या काळातील स्केचेसबद्दल आपल्या वयाच्या पंचाहत्तराव्या वर्षी आठवणी व मते लिहून ठेवली. गंमत म्हणजे, त्यांच्यासमोर नग्न बसणाऱ्या तरुणींना त्यांनी 'ए', 'ई', 'के' अशी इंग्रजी मुळाक्षरांची नावे ठेवली होती. विशेष म्हणजे, बेळगावसारख्या ठिकाणी त्यांना तरुणपणीच नव्हे, तर वृद्धापकाळीही अनेक तरुणी मिळत. त्यांचे चित्र हे व्यक्तीचे नसे, तर ते त्या व्यक्तीच्या मनोवस्थेचे असे. त्यातून ते मोहक वातावरण निर्माण करीत आणि त्यातील व्यक्तीला चेहराच नसे. त्यासाठी ते कधी तोंडावर मोकळे सोडलेले केस दाखवत, तर कधी पाठमोरे झोपवीत.

ते म्हणत, ''न्यूड आणि न्यूडिटीत फरक आहे. 'न्यूड' केवळ उघडं-नागडं शरीर असतं, 'न्यूडिटी' हे चिरंतन सत्य. असं सत्य म्हणजे नित्यनूतन निसर्ग व निसर्गानं दिलेलं तारुण्य.'' त्यांची सौंदर्यपूजक वृत्ती त्याच परिघात फिरत राहिली व त्यांनी आपल्या विद्यार्थ्यांवर त्याचाच संस्कार अशा काही प्रभावी पद्धतीने केला, की आजही त्या पद्धतीने मोहक चित्र काढण्याची परंपरा जॉन फर्नांडीस या त्यांच्याच विद्यार्थ्याच्या कलानिर्मितीतून महाराष्ट्रभर पसरली व आज अनेक चित्रकार तरुण- तरुणी ती अनुसरत आहेत.

ते आयुष्यभर अविवाहित राहिले. त्यांनी स्वत:च्या पेंटिंग्सचे प्रदर्शन कधीच भरवले नव्हते; परंतु त्यांच्या सर्व विद्यार्थ्यांनी पुढाकार घेऊन १९८६ मध्ये मुंबईच्या जहांगीर आर्ट गॅलरीत त्यांच्या चित्रांचे प्रदर्शन भरवले. त्यांच्या मृत्यूनंतर २००८ मध्ये त्यांचे एक प्रदर्शन नेहरू सेंटरने भरविले होते. चित्रकला, संगीत, अध्यात्म व कलाविषयक चर्चा, वाचन, चित्रकलेचे प्रशिक्षण देणे, चांगले चित्रपट पाहणे, सतत ज्ञान संपादन करणे व ज्ञान देत राहणे यांतच त्यांनी आपले आयुष्य व्यतीत केले. नवनीत प्रकाशनातर्फे के.बी. कुलकर्णी यांचे एक पुस्तक प्रसिद्ध झाले आहे.

- श्रीकांत कशेळकर

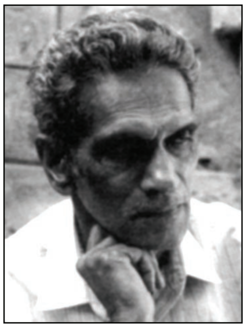
संदर्भ: १. 'चंद्रकांत' दिवाळी अंक; २००३, २००७. २. बहुळकर, सुहास; 'न्यूडल्स', नग्नता चित्रातली आणि मनातली; 'चिन्ह' विशेषांक.

कुलकर्णी, कृष्ण श्यामराव

कुलकर्णी, के.एस.

चित्रकार

७ एप्रिल १९१६ – ७ ऑक्टोबर १९९४



आधुनिक शैलीत चित्रनिर्मिती करणारे चित्रकार व दिल्लीत अनेक चित्रकलाविषयक कार्यांत सहभागी असणारे चित्रकार आणि शिक्षक म्हणून के.एस. अर्थात कृष्ण श्यामराव कुलकर्णी नावारूपाला आले; परंतु महाराष्ट्रातील कला-जगताला ते फारसे ज्ञात नाहीत. त्यांचा जन्म व शालेय शिक्षण बेळगाव येथे झाले. त्यांना लहानपणापासून चित्रकलेची आवड होती व मुंबईला सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये जाऊन कलाशिक्षण घेण्याचे त्यांचे स्वप्न होते. पण हे प्रत्यक्षात येण्यापूर्वी त्यांनी १९३३ ते १९३५ या काळात अर्थार्जनासाठी साइनबोर्ड व सिनेमाचे बॅनर्स

बास्केट मेकर



तैलरंग

रंगविण्याचे काम केले.

कृष्ण कुलकर्णी यांनी १९३५ मध्ये मुंबई गाठली व १९३५ ते १९४० या काळात सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधील चित्रकलेचा शिक्षणक्रम पूर्ण करून 'जी.डी. आर्ट' ही पदविका प्राप्त केली. या काळात जे.जे.तील शिक्षणक्रमात आमूलाग्र बदल होऊ लागला होता. कॅप्टन ग्लॅडस्टन सॉलोमन निवृत्त होऊन त्या जागी १९३६ मध्ये चार्ल्स जेरार्ड यांची नियुक्ती झाली होती. त्यांनी आधुनिक पद्धतीच्या कलाविष्काराला उत्तेजन देण्यास सुरुवात केली. शिवाय युरोपात एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीस व विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीला अस्तित्वात आलेल्या विविध कलाचळवळींची ओळख करून देऊन येथील कलाशिक्षणाचा अकॅडमिक व पारंपरिक दृष्टिकोन बदलण्याचा प्रयत्न सुरू केला. त्यांच्या या प्रयत्नांना कलासंग्राहक व कलासमीक्षक श्लेशिंजर व रूडी व्हान लायडन यांची साथ होती. परंतु जे.जे.तील ज्येष्ठ शिक्षक जुन्या परंपरेतीलच होते. त्यामुळे के.एस. कुलकर्णी व त्यांच्या काळातील कलाविद्यार्थी एका बाजूला पारंपरिक व अकॅडमिक तंत्रांत प्रवीण झाले; पण त्यांचा कल मात्र आधुनिक पद्धतीच्या कलाविष्काराकडे होत गेला.

त्यांनी १९४१ व १९४२ ही दोन वर्षे म्यूरलचा पदव्युत्तर अभ्यासक्रम पूर्ण केला. त्यांना १९४१ ते १९४३ या काळात टाटा न्यासातर्फे शिष्यवृत्तीही मिळाली. ते १९४२ मध्ये गांधीजींच्या असहकाराच्या चळवळीतही काही काळ सहभागी झाले; परंतु त्यांचे चित्रकार म्हणून जगण्याबाबतचे आकर्षण कायम होते.

शिक्षण संपल्यावर सुरुवातीला त्यांनी अर्थार्जनासाठी वस्त्र उद्योगात डिझायनरची नोकरी स्वीकारली व त्यामुळे ते १९४५ मध्ये दिल्लीत स्थलांतरित झाले. ते पुढील आयुष्यात दिल्लीतच स्थिरावले व नावारूपाला आले. यानंतरच्या काळात ते तेथील कलाक्षेत्रातील अनेक संस्थांची विविध प्रकारची कामे करू लागले. सुरुवातीच्या काळात ते दिल्लीतील 'ऑल इंडिया फाइन आर्ट्स अ‍ॅण्ड क्राफ्ट्स' (आयफॅक्स) या संस्थेच्या कार्यकारिणीचे सभासद होते व त्यानंतर १९४८ ते १९५२ या काळात सचिव म्हणून कार्यरत होते. पण या संस्थेच्या कार्यपद्धतीशी आधुनिक विचाराच्या कुलकर्ण्यांचे मतभेद होऊन त्यांनी या संस्थेचा राजीनामा दिला.

ते १९४८ मध्ये सुरू झालेल्या 'त्रिवेणी कला संगम' या संस्थेचे संस्थापक सदस्य होते व १९४९ ते १९६८ या काळात त्यांनी संचालक म्हणून कामही केले. के.एस. कुलकर्ण्यांच्या अध्यक्षतेखाली १९४९ मध्ये नव्या विचाराने भारलेल्या मंडळींनी 'दिल्ली शिल्पचक्र' नावाची संस्था सुरू केली. दिल्ली परिसरातील प्रागतिक विचारांच्या तरुण कलावंतांना या संस्थेकडून प्रोत्साहन व प्रेरणा मिळू लागली. त्यांनी १९४९ मध्ये अमेरिकेत झालेल्या तिसऱ्या जेडीआर फाउण्डेशनच्या आंतरराष्ट्रीय महोत्सवात भारताचे प्रतिनिधित्व केले. दिल्ली व मुंबईतील आठ चित्रकारांनी १९५० मध्ये एकत्र येऊन केलेले प्रदर्शन ही त्या काळातील एक लक्षणीय घटना ठरली. त्यांत के.एस. कुलकर्णी, सतीश गुजराल, क्रिशन खन्ना, रामकुमार, एम.एफ. हुसेन, मोहन सामंत व व्ही.एस. गायतोंडे यांचा समावेश होता.

हे सर्व करीत असतानाच के.एस. कुलकर्णी यांना कलाशिक्षण क्षेत्राचे सातत्याने आकर्षण वाटत असे. त्यातून ते दिल्ली पॉलिटेक्निकच्या कलाविभागाचे व एस.पी.ए. या कलासंस्थेत सातत्याने १९४५ पासून 'अभ्यागत व्याख्याता' म्हणून जात असत. त्यांच्यापासून प्रेरणा घेऊन अनेक तरुण विद्यार्थ्यांनी चित्रकार म्हणून जगायचे ठरविले व आजचे दिल्लीतील काही प्रस्थापित चित्रकार त्यांचे हे ऋण मानतात.

त्यांची १९७२ ते १९७८ या काळात बनारस हिंदू विद्यापीठाच्या कला व संगीत विभागाचे अधिष्ठाता म्हणून नेमणूक झाली. ते १९७२ ते १९७८ या काळात लखनौ येथील उत्तर प्रदेश ललित कला अकादमीचे अध्यक्ष होते. त्यांनी १९७३ ते १९७८ या काळात दिल्लीच्या केंद्रीय ललित कला अकादमीचे उपाध्यक्ष पद भूषविले. ललित कला अकादमीने १९८२ मध्ये त्यांचा 'फेलोशिप' देऊन गौरव केला. सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टचे वैशिष्ट्य असलेल्या व्यक्तिचित्रणकलेतही ते पारंगत होते. त्यांनी अनेक प्रतिष्ठित खाजगी व शासकीय कलासंस्थांसाठी व्यावसायिक व्यक्तिचित्रेही रंगविली.

त्यांनी १९४७ मध्ये लंडनमधील आंतरराष्ट्रीय प्रदर्शनातील कांस्यपदकासोबतच अनेक स्पर्धात्मक प्रदर्शनांत भाग घेऊन पारितोषिके मिळवली. त्यांच्या चित्रांना १९५५, १९६२ व १९६५ या वर्षी दिल्लीच्या ललित कला अकादमीचा राष्ट्रीय पुरस्कार प्राप्त झाला. त्यांनी १९४५ पासून देशात व परदेशांत अनेक चित्रप्रदर्शने केली. अनेक आंतरराष्ट्रीय प्रदर्शनांत त्यांचा सहभाग होता. १९४९ मध्ये लंडन येथे, १९५१ मध्ये आर्थर न्यूटन गॅलरी, न्यूयॉर्क येथे, १९५८ मध्ये फ्रान्स बोलेर गॅलरी, वॉशिंग्टन येथे, ॲटेलियर गॅलरी, कैरो येथे, बतूमल फाउण्डेशन, होनोलूलू येथे, मॉडर्न आर्ट सेंटर इंटरनॅशनल एक्झिबिशन, जपान येथे, साओपावलो बिनाले, ब्राझील येथे, १९६९ मध्ये इंडियन पेंटर्स फेडरेशन ऑफ आर्ट्स, यू.एस.ए. व १९७० मध्ये सांतागो स्प्रिंग चेंबर्स ऑफ कॉमर्स, न्यूयॉर्क येथे त्यांची त्यांतील काही महत्त्वाची प्रदर्शने झाली होती.

त्यांच्या चित्रनिर्मितीत विरूपणात्मक चित्रे प्रामुख्याने असली तरी काही वेळा ती अमूर्त शैलीकडे जात. त्यांच्या मते, कलेतील केवळ अमूर्तता याला काहीच अर्थ नाही. ते म्हणत, ''अमूर्त असं काही नसतंच. जे आपण सभोवताली पाहतो, तेच चितारतो. आपण जे काही बघतो त्याचं जेव्हा कलेत रूपांतर करतो, तेव्हा ते अमूर्त होतं. पाहिलेलंच काहीतरी कलेत अमूर्त रूप धारण करतं.''

त्यांच्या कलेत परंपरा व आधुनिक कलामूल्ये यांचा संकर व त्यांनी परदेशांत केलेल्या प्रवासांतून झालेल्या संस्कारांचा प्रभाव व संगम आढळून येतो. के.एस. कुलकर्णी यांच्या विचारांचा, तांत्रिक कौशल्याचा आणि त्यांच्यातील कलाशिक्षकाचा दिल्ली व बनारस येथील कलासंस्थांमधील अनेक समकालीन चित्रकारांच्या कलानिर्मितीवर प्रभाव आढळून येतो.

- सुहास बहुळकर

संदर्भ: १. के.एस. कुलकर्णी व त्यांचे विद्यार्थी नीरज गोस्वामी यांची प्रत्यक्ष भेट. २. 'मॅनिफेस्टेशन्स IV'; दिल्ली आर्ट गॅलरी. ३. 'इंडियन आर्ट' स्मरणिका; इंडियन अकॅडमी ऑफ फाइन आर्ट्स, अमृतसर; १९५५.

कुलकर्णी, दत्तात्रय गुंडो

कुलकर्णी, डी.जी.

डीझी

चित्रकार, शिल्पकार व व्यंगचित्रकार

२८ डिसेंबर १९२१ - १६ नोव्हेंबर १९९२



'डी.झी.' (डी.जी.) कुलकर्णी यांचा जन्म कर्नाटकातील 'शेडबाळ' या खेडेगावी झाला. त्यांच्या वडिलांचे नाव गुंडोपंत होते. ते गावचे कुलकर्णी, तरीही घरची गरिबी होती. प्रतिकूल परिस्थितीतही ते शिकले, मॅट्रिक झाले. पुढे काही करण्यासाठी म्हणून मुंबईला आले आणि अचानक

धनलाभ व्हावा तसे सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टचे कलाविश्व त्यांना दिसले. चित्रकलेची आवड असल्याने त्यांनी तेथे प्रवेश घेतला; परंतु १९४२ मध्ये सुरू झालेल्या असहकारितेच्या चळवळीत ते सहभागी झाले. त्यांना अटक झाली. तुरुंगवासात झालेल्या मारहाणीमुळे त्यांचा एक पाय कायमचा अधू झाला. परिणामी, कलाशिक्षण अर्धवट राहिले.

भारताला १९४७ मध्ये स्वातंत्र्य मिळाले. त्यानंतर त्यांनी १९४९ मध्ये आपले कलाशिक्षण पूर्ण केले. १९५१ च्या दरम्यान अर्थार्जनासाठी ते ‘इंडियन एक्स्प्रेस’ व ‘टाइम्स ऑफ इंडिया’त इलस्ट्रेटर म्हणून काम करत होते. त्यांचा विवाह १९५१ मध्ये झाला.

डीझी कुलकर्णी हे स्वातंत्र्यपूर्व काळात उदयाला आलेल्या आधुनिक चित्रकारांपैकी एक होत. ‘फ्रीप्रेस’ गटातील वर्तमानपत्रांत येणाऱ्या त्यांच्या व्यंगचित्रांमुळे ‘डीझी’ या टोपणनावाने ते प्रसिद्धीला आले. मनस्वी चित्रकार, निर्मितिशील शिल्पकार आणि प्रयोगशील व्यंगचित्रकार म्हणून ‘डीझीं’नी कलाक्षेत्रात आपला असा एक ठसा उमटविलेला आहे. डीझींना वाचनाची, तसेच संगीताचीही आवड होती. ते कानडीमध्ये उत्कृष्ट कविता करत असत.

त्यांनी १९७२ पर्यंत ‘फ्रीप्रेस’ व ‘नवशक्ति’ या वृत्तपत्रांतून व्यंगचित्रकार म्हणून काम केले. त्यानंतर तिथून बाहेर पडल्यावर त्यांनी स्वतःला केवळ कलानिर्मितीस वाहून घेतले. स्वातंत्र्यसंग्रामात प्रत्यक्ष भाग घेऊनही डीझींनी स्वातंत्र्यसैनिकाच्या सवलती कधी स्वीकारल्या नाहीत.

डीझींच्या सुरुवातीच्या चित्रांत लघुचित्रांचा आणि काही अंशी वास्तववादी चित्रणाचा थोडा प्रभाव जाणवतो. या काळात त्यांनी जलरंगात भरपूर काम केलेले दिसते. त्यानंतरच्या काळात मात्र वास्तववादाचा किंवा मिनिएचर्स पेंटिंगचा प्रभाव कमी झालेला दिसतो. या काळातली त्यांची चित्रे त्यांच्या मनस्वी व्यक्तिमत्त्वाची एक खास ओळख करून देतात.

त्यांच्या चित्रांचे विषय अगदी साधेसुधे, नेहमीच्या जीवनातले असत. क्वचित कधी एखाद्या सणाचे चित्रीकरणही त्यांत दिसते. जे संवेदनशील मनाला भावेल, ते-ते त्यांच्या चित्रांत सहजपणे चित्रित झालेले दिसते. या काळात त्यांनी विदूषकाच्या जीवनावर रंगविलेली चित्रे कलादृष्ट्या अजोड ठरावीत अशीच आहेत. विदूषकाच्या जीवनातील विरोधाभासाचे चित्रण त्यांनी समर्थपणे केले आहे. त्यांच्या या प्रकारच्या चित्रांत रंगविलेपन

शिल्प



दगडावर कोरीवकाम

व्यंगचित्र



पेन अँड इंक

अतिशय प्रभावी, कौशल्यपूर्ण आणि सहज केलेले आहे.

त्यांच्या चित्रांत मानवाकृती असतात, अनेक वस्तूही असतात; पण त्यांना रंग, रेषा व आकारांतूनच आशयाप्रमाणे संस्कारित केलेले दिसते. त्यामुळे त्यांची चित्रे 'इलस्ट्रेशन' न वाटता 'पेंटिंग' बनतात. अलीकडे, १९९० मध्ये जहांगीर आर्ट गॅलरीत त्यांच्या चित्रांचे एक मोठे प्रदर्शन भरले होते. हेब्बर, आरा, गायतोंडे, पळशीकर, हुसेन यांसारख्या स्वतःच्या समकालीन चित्रकारांवरील आपली 'व्यंग' लघुचित्रे त्यांनी येथे प्रदर्शित केली होती. कलाजगतात ती गाजली.

एक उत्तम चित्रकार असूनही त्यांची प्रदर्शने फारशी झाली नाहीत. अनेकांगी कल्पनाशक्ती आणि कलासिद्धी असूनही त्यांना म्हणावी तेवढी लोकप्रियता किंवा प्रसिद्धी मिळाली नाही. मुंबईतील आधुनिक कलावंतांच्या प्रगतिशील पिढीतील ते एक कलावंत; पण यांपैकी कोणत्याही गटात ते स्थिरावले नाहीत.

'फ्री प्रेस'मधून निवृत्त झाल्यावर ते शिल्पकलेकडे वळले आणि त्या काळात त्यांनी चित्रांपेक्षा शिल्पेच अधिक घडविली. डीझींनी शिल्पकलेचे पद्धतशीर शिक्षण घेतले नव्हते. आणि म्हणूनच या माध्यमात त्यांनी पूर्णपणे मुक्त आविष्करण केले. या शिल्पांत त्यांची स्वतःची अशी एक आदिम शैली दिसून येते. शिल्पांसाठी त्यांनी लालसर सॅण्डस्टोन, सीस्ट, सेलीकेरी इत्यादी वेगवेगळे दगड वापरले.

डीझींच्या शिल्पांत आदिम मानवी चैतन्याची अनेकविध रूपे पाहायला मिळतात. स्त्री-पुरुष, मातृत्व, बाल्य अशा अनेक आदिबंधांचे प्रकटीकरण या शिल्पांतून सहजपणे झालेले दिसते. ही शिल्पे घडवताना माध्यमाची घनता, आकारांचा साधेपणा, ठसठशीतपणा यांना महत्त्व दिलेले दिसते. शरीरशास्त्राचा अचूक रेखीवपणा न दाखवता, आकाराच्या साधेपणात सौंदर्य आणण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. त्या त्या माध्यमाच्या पोताचा ते फार सुंदर वापर करतात. त्यांच्या सगळ्याच शिल्पांत एक 'आदिम भावनाशय' मोकळा झालेला आहे. त्यामुळे त्यांची शिल्पे मुद्दाम घडवल्यासारखी वाटत नाहीत, तर सहजपणे घडल्यासारखी वाटतात.

डीझींना कलावंत म्हणून अनेक पारितोषिके मिळाली. त्यांना १९६७ मध्ये 'ललित कला अकादमी'चा राष्ट्रीय पुरस्कार आणि १९९० मध्ये 'महाराष्ट्र गौरव' पुरस्कार मिळाला. त्यांचे १९९२ मध्ये अल्पशा आजाराने निधन झाले. त्यांच्यामागे त्यांच्या सुविद्य पत्नी, सतारवादक अलका कुलकर्णी आहेत. त्यांची चित्रे व शिल्पे यांचा एक ट्रस्ट करण्यात आलेला आहे. या ट्रस्टतर्फे सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधील दोन होतकरू, हुशार विद्यार्थ्यांना दरवर्षी स्कॉलरशिप देण्यात येते.

डीझींची सर्व शिल्पे १९९७ साली बेळगाव जवळील 'कुद्रेमणी' येथील आशानंद फार्ममध्ये, तर १९९९ मध्ये सर्व चित्रे चेन्नई येथील लार्सन अ‍ॅण्ड टूब्रो कंपनीच्या आवारात कायमस्वरूपी प्रदर्शित करण्यात आलेली आहेत.

- ज्योत्स्ना कदम

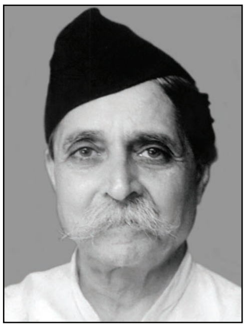
क

कुलकर्णी, वासुदेव गोविंद

कुलकर्णी, वा.गो.

चित्रकार व कलाप्रसारक

३ एप्रिल १९०३ - २ मे १९८५



यथार्थवादी शैलीत व जोमदार रंगलेपनातून जलरंग व तैलरंगाची वैशिष्ट्ये सांभाळत निसर्गचित्रे, व्यक्तिचित्रे व प्रसंगचित्रे रंगविणारे चित्रकार म्हणून वा.गो. कुलकर्णी प्रसिद्ध होते. त्यांनी नाशिकमध्ये आयुष्यभर कलाशिक्षण व कलाप्रसारासोबतच, राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघाशी असलेली बांधीलकी आयुष्यभर जोपासली.

वासुदेव गोविंद कुलकर्णी यांचा जन्म नाशिक जिल्ह्यातील पेठ या गावी झाला. लहानपणीच त्यांना चित्रकलेविषयी आकर्षण होते. शालेय शिक्षणानंतर चरितार्थाकरिता म्हणून ते मुंबईत आले. अर्थार्जनासाठी त्यांनी ट्रेसरची नोकरी केली. ही नोकरी सुरू असतानाच लो. टिळक निवर्तले आणि गांधीयुग सुरू झाले. असहकाराची चळवळ सुरू झाली. तरुण वासुदेव अस्वस्थ झाले आणि त्यांनी १९२१ च्या असहकार चळवळीमध्ये उडी घेतली.

सत्याग्रहाचा काळ संपला. मात्र चित्रकला शिक्षणाची ओढ त्यांना स्वस्थ बसू देत नव्हती. मुंबईला असतानाच कलामहर्षी सा.ल. हळदणकरांशी त्यांची गाठ पडली आणि त्यांचे चित्रकला शिक्षण सुरू झाले. त्यांनी १९२१-१९२४ या काळात सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेशही घेतला, पण सहा महिन्यांतच हे कलाशिक्षण थांबले व आर्थिक परिस्थितीमुळे त्यांना नाशिकला परतावे लागले. मात्र हळदणकरांकडे झालेल्या चित्रकलेच्या शिक्षणाने त्यांच्या जीवनाचे ध्येय जणू निश्चित झाले. चित्रकलेविषयीची जन्मजात आत्यंतिक ओढ व आकलनक्षमता असल्यामुळे नाशिकला परतल्यानंतर त्यांनी आपली वाट स्वतःच शोधली.

१९२० पासून जवळजवळ ६५ वर्षे हा त्यांच्या कलानिर्मितीचा कालखंड आहे. कुलकर्णींनी निसर्गचित्रे, व्यक्तिचित्रे आणि दैनंदिन जीवनातील घटनाप्रसंगांची चित्रे रंगविली. शिल्पकलेतही त्यांना रस होता. स्वतःच्या अभ्यासासाठी आणि आनंदासाठी तर ती केलीच, शिवाय दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळात रंगसाहित्य उपलब्ध नसल्यामुळेही ती घडली. मात्र या चित्रकाराचा मुख्य भर निसर्गचित्रांवर आणि दैनंदिन जीवनातील घटना आणि प्रसंग यांच्या चित्रणांवर दिसतो. जलरंग, तैलरंग, पेस्टल अशा विविध माध्यमांतून त्यांनी चित्रनिर्मिती केली.

हे सारे करीत असताना १९४० मध्ये त्यांनी ‘नाशिक आर्ट ट्रेझर्स’ ही संस्था स्थापिली. स्वातंत्र्योत्तर काळात तिचे नामांतर ‘नाशिक कला निकेतन’ असे झाले. नाशिक शहरात एक पब्लिक आर्ट गॅलरी सुरू करण्याच्या दृष्टीने दरवर्षी अखिल भारतीय पातळीवर त्यांनी वार्षिक कलाप्रदर्शने आयोजित केली. कला महाविद्यालयातील विद्यार्थ्यांसाठी प्रत्यक्ष व्यक्तिचित्रे व निसर्गचित्रांच्या स्पर्धा घेतल्या. त्यांनी १९३० पासून स्वतःचा चित्रकला वर्ग ‘नाशिक कला निकेतन’ संस्थेकडे वर्ग केला व त्याला शासकीय मान्यताही मिळाली. अतिशय प्रतिकूल परिस्थितीत लोकवर्गणी व आश्रयदात्यांकडून देणग्या मिळवून त्यांनी विद्यालय व चित्रसंग्रहासाठी संस्थेची तीन मजली इमारत उभी केली.

दरवर्षी वार्षिक कलाप्रदर्शनाच्या निमित्ताने त्यांनी महाराष्ट्रातील मान्यवर चित्रकारांना बोलावून त्यांची प्रात्यक्षिके व चर्चासत्रे आयोजित केली. तसेच, लहान विद्यार्थ्यांपासून ते प्रौढांपर्यंत रेखाटन मंडळ सुरू केले.

वा.गो. कुलकर्णींच्या निसर्गचित्रांवर, विशेषतः तैलरंग माध्यमात केलेल्या निसर्गचित्रांवर ब्रिटिश स्कूल प्रणित वास्तववादी शैली आणि दृक्प्रत्ययवादी शैलीचा संमिश्र प्रभाव दिसतो. नाशिकमधील आणि नाशिकच्या आसपास असलेल्या निसर्गरम्य ग्रामीण परिसरातील अनेक निसर्गचित्रे त्यांनी रंगवली. नाशिकच्या गोदावरी नदीवरील देवळा-घाटांचे तत्कालीन अनेक चित्रकारांना

'अखेरची घटका' (प्रसंगचित्र)



सुमारे १९३७ कॅनव्हासवर तैलरंग

आकर्षण वाटे. निसर्गाच्या नुसत्याच रमणीय व अल्हाददायक देखाव्यापेक्षा वा.गो. कुलकर्णींची चित्रे मात्र वेगळी वाटतात. हे वेगळेपण दिसते ते त्या चित्रांतील विविध अविर्भावातील मानवाकृतींमुळे.

त्यांच्या निसर्गचित्रांतील मानवी आकृत्या या फक्त मानवी अस्तित्व दर्शविण्याकरिता नसतात, तर सामाजिक संदर्भ घेऊन त्या अवतरताना दिसतात. 'मॉर्निंग मेलडी' हे तैलरंगातील निसर्गचित्र पाहताना त्या काळातील मराठी समाजाचे व संस्कृतीचेच दर्शन झाल्यासारखे वाटते. तऱ्हेतऱ्हेचे लोक, त्यांची वेशभूषा आणि त्यांची विविध कृतिकार्ये यांमुळे हे चित्र जिवंत होते. इथे प्रातर्वेदी वासुदेव व पगडीवाला आहे. लुगडे बदलत असतानाची स्त्री आहे. फुले विकणारी फुलवाली आहे. भिक्षुक आहेत. क्रियाकर्म करणारे ब्राह्मण आहेत, तसेच पाण्यात उभे राहून अर्घ्य देणारे अभिजनही आहेत. साधु-संन्यासी, श्रीमंत-गरीब, भिक्षुक-भिकारी, बाल - तरुण-वृद्ध, स्त्री-पुरुष, एका विशिष्ट श्रद्धेने सारा समाज एकत्र येण्याचे हे जणू भारलेले स्थानच झाल्यासारखे वाटते. सकाळच्या वातावरणातील मांगल्य तसेच नदीकाठावरील आर्द्रता, या चित्रांतून प्रत्ययास येते.

मानवाकृतींची प्रमाणबद्धता राखून एका विशिष्ट समाजातील नाना तऱ्हेचे लोक त्यांच्या गुणवैशिष्ट्यांसह व योग्य तपशिलांसह निसर्गचित्रात दाखवलेले आहेत. हे सर्व दृश्य अतिशय सुंदर आहे. वास्तव दृश्यापेक्षाही सुंदर. चित्रातील यथार्थदर्शन, रंगसंगती, ढगाआडून डोकावणारी कोवळी उन्हे, दूर दिसणारी देवालयाची

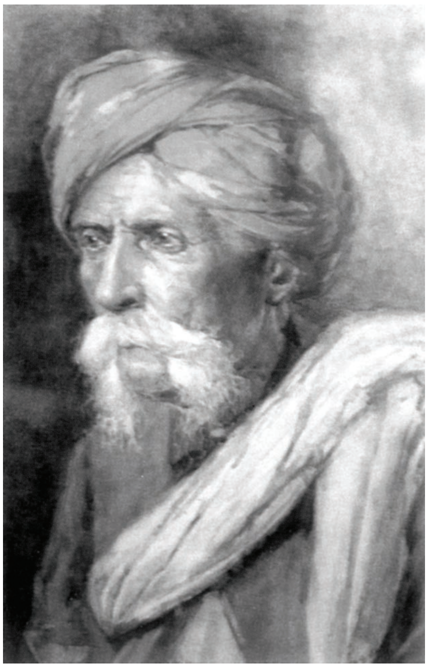
क

कार्यमग्न



सुमारे १९२२ कॅनव्हासवर तैलरंग

विजडम ऑफ एज



कागदावर जलरंग

शिखरे आणि भासमान होणारा समूहध्वनी चित्रावकाश भरून टाकतो. त्यामुळे या निसर्गचित्राची दृश्यात्मकता तर परिणामकारक झालीच आहे; पण आशयाची व्यापकताही वाढलेली आहे. अशा चित्रात कुलकर्णींचे गुरू कलामहर्षी सा.ल. हळदणकर व चित्रकार तासकर यांचा प्रभाव जाणवला तरी त्यांच्या अभिव्यक्तीचे वेगळेपणही लक्षात आल्याखेरीज राहत नाही.

मानवाबद्दलचीच नव्हे, तर समाजाबद्दलची आस्था हे वा.गो. कुलकर्णी या व्यक्तिमत्त्वाचेच एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणावे लागेल. त्यांच्या एकंदर जीवन-प्रवासातून आणि चित्रांतूनही ते प्रकर्षाने दिसून येते. ज्याला 'जॉन्र' (genre) असे म्हटले जाते, अशा कलाप्रकारात त्यांनी हाताळलेले विषय पाहिले तर आपल्याला हेच दिसून येते.

हळदीकुंकू, लपंडाव, बाहुला असे अनेक विषय त्यांनी हाताळले. हळदीकुंकू हे तैलरंगातील मोठ्या आकाराचे चित्र आपले लक्ष वेधून घेते. मराठी कुटुंबातून होणारा, हा काहीसा धार्मिक अधिष्ठान ठेवून योजलेला स्त्री - समारंभ ! खरे तर, स्त्रियांना एकत्र जमण्याचे ते निमित्त. स्वातंत्र्यपूर्व काळातील १९३६ मधील हे चित्र आहे ही वस्तुस्थिती लक्षात घेता, या चित्राचे व विषयाचे महत्त्व अधिक वाटते. मध्यमवर्गीय घरगुती समारंभाचे वातावरण, निरनिराळ्या कुटुंबातील, जाती-जमातींतील, आर्थिक स्तरांतील स्त्रिया, यांबरोबरच सुसंस्कृत, शिक्षित, पांढरपेशा वर्गाबरोबरच अशिक्षित, काहीशा उपेक्षित अशा कष्टकरी समाजातील स्त्रियांचेही चित्रण यातून दिसते. शहरी, ग्रामीण असा स्त्रियांचा भेदही इथे सूचित होतो.

त्या काळच्या मराठी स्त्रियांची वेशभूषा, इष्ट देवतेकरिता केलेले सुशोभीकरण आदी गोष्टी इथे चित्रित केलेल्या दिसतात. चित्राचे बंदिस्तपण, मध्यमवर्गीय घरातील भिंतींचा रंग, पोत, काहीसा मंद प्रकाश इ. घटक अतिशय सुंदर रितीने चित्रित केलेले दिसतात. मराठी स्त्रियांचे उठणे-बसणे, त्यांचे सजणे, नऊवारी

साडी नेसणे, यांसारख्या तपशिलांतून मराठी स्त्रियांची खास वैशिष्ट्येच टिपली आहेत. अशा प्रकारची चित्रे म्हणजे त्या कालखंडातील वातावरणाचा, सामाजिकतेचा आणि संस्कृतीचा दस्तऐवजच असतो; जाणतेपणाने वा अजाणतेपणाने निर्माण केलेला!

'विरहिणी' हे चित्रही रविवर्म्याच्या प्रतिमाविश्वाची आठवण करून देणारे आहे. काहीसे काव्यात्मक आणि भावविभोर. वाड्याच्या आतील परिसरात पायऱ्यांवर बसलेली ही प्रौढा. स्वतःच्याच विश्वात हरवलेली ! कुठेतरी एकलेपणाची तीव्र जाणीव असलेली. सुकलेले झाड ग्रीष्म ऋतू दर्शवत असले तरी फुललेला गुलमोहर विरहातील प्रेमभावना सूचित करतो. काहीसे सांकेतिक चित्रण असलेले हे चित्र आहे. काळे-जांभळे लुगडे नेसलेली, किंचित स्थूल आणि विलक्षण उदास भाव दर्शविणारी ही स्त्री बघताना सहजता आणि नाट्य यांचा अतिशय सुंदर मिलाफच या चित्रांतून आपल्याला पाहायला मिळतो. त्या काळच्या समाजातील घराघरांतून असणाऱ्या अशा स्त्रियांचे एक भावविश्वच यातून प्रतिबिंबित झालेले दिसते.

कुलकर्णी यांच्या चित्रांत रंग, पोत, रंगलेपन,

'ब्रोकन' (प्रसंगचित्र)



१९३८ कॅनव्हासवर तैलरंग

रचना, प्रकाश व अवकाशाचेही महत्त्व जाणवते. नदीकाठचे व उघड्या परिसरातील अवकाश त्यांच्या चित्रांतून जाणवते. तसेच, वास्तूच्या अंतर्भागातील अवकाश व प्रकाशाची नेमकी जाणीवही त्यांच्या चित्रांतून आपल्याला प्रकर्षाने होते. ‘विरहिणी’, ‘बाहुला’, ‘लपंडाव’ या कलाकृतींतून हा अनुभव आपल्याला घेता येतो.

कुलकर्णी यांच्या चित्रांतील मानवाकृतींचे पवित्रे किंवा पोझेस अवघडल्यासारख्या वा मॉडेल उभ्या केल्यासारख्या दिसत नसून त्या प्रसंगाच्या वा घटनेच्या अनुषंगाने असणाऱ्या अनुरूप व नैसर्गिक वळणाच्या वाटतात. अगदी सहज व स्वाभाविक अशा ‘लपंडाव’मधील गुडघ्यावर हात ठेवून किंचित वाकून उभी राहिलेली आकृती, जवळच जमिनीवर हात ठेवून व एक पाय दुमडून बसलेली मुलगी, ‘हळदीकुंकू’ या चित्रातील स्त्रिया, पायातील काटा काढताना या चित्रातील आपल्या आईच्या मांडीवर पाय ठेवलेला मुसमुसून रडत असलेला मुलगा, त्याच्याच शेजारी हात पाठीमागे घेऊन डोकावून पाहणारा त्याचा भाऊ, लाकडी संदुकीवर बसलेली आजी अशी कितीतरी उदाहरणे देता येतील. यातून दिसतो तो मानवाकृतींचा त्यांचा अभ्यास. पण मजेची गोष्ट अशी, की बऱ्याच वेळा स्त्री - मॉडेल न मिळाल्यामुळे पुरुष मॉडेलवरून अवयवाचा फरक करून ते स्त्रीचे चित्र रेखाटीत.

कुलकर्णींनी स्वतःच्या कुटुंबातील व्यक्ती, स्वतःच्या जीवनातील प्रसंग यांपासूनच प्रेरणा घेऊन ही चित्रे साकारलेली आहेत. त्यामुळे नकळतपणे त्यांच्या चित्रांना एक हृद्य असे परिमाण लाभले आहे. त्यांच्या चित्रांत काळाची मनःपूर्वक गुंतवणूक झालेली दिसते.

कुलकर्णींनी तैलरंगात, तसेच जलरंगातही व्यक्तिचित्रे रेखाटली आहेत. प्रामुख्याने त्यांच्या स्वतःच्या कुटुंबातील व्यक्तींची आणि नातेवाइकांची, तसेच त्यांना वाटणाऱ्या आदर्श पुरुषांचीही ! माजी राष्ट्रपती डॉ. राजेंद्रप्रसादांचे प्रत्यक्ष सीटिंगवरून केलेले व्यक्तिचित्र हा त्यांच्या आयुष्यातील महत्त्वाचा क्षण.

कुलकर्णींनी शिल्पकलेतही काम केलेले आहे. दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळात जेव्हा रंगसाहित्याची चणचण भासू लागली, तेव्हा त्यांनी मातीतून व्यक्तिचित्रे घडविली. शिल्पकार करमरकर हे त्यांचे स्फूर्तिस्थान होते. शिवाजी महाराज, डॉ. हेडगेवार, विवेकानंद, तात्या टोपे, राणा प्रताप या राष्ट्रपुरुषांच्या व्यावसायिक शिल्पांबरोबरच त्यांच्या स्वतःच्या पत्नीचे, तसेच कुटुंबातील इतर नातेवाइकांची अर्धशिल्पेही त्यांनी केली आहेत. त्यांनी केलेले कोळ्याचे शिल्प, सुईतून दोरा ओवणाऱ्या स्त्रीचे, तसेच लहान मुलांचे शिल्पदेखील फार सुंदर आहे. हुबेहूबतेबरोबरच नाजूकता व लालित्यही त्यात दिसते.

कलावंत कुलकर्णींच्या व्यक्तिमत्त्वाचा - जीवनाचा दुसरा पैलू म्हणजे त्यांची समाजाविषयी असलेली तळमळ. त्यातूनच त्यांचे समाजकार्य घडले. कला ही समाजाकरिता असते याचे त्यांना भान होते. सामान्य रसिकांत कलाभिरुची वाढावी म्हणून त्यांनी सातत्याने प्रयत्न केले. नाशिकच्या परिसरात जाऊन, त्या परिसरातील वैशिष्ट्यपूर्ण स्थळांची, तसेच त्या परिसरातील निसर्गाची चित्रे काढून याच गावातील एखाद्या देवळात, अन्य ठिकाणी ते प्रदर्शने भरवत. नाशिकमध्ये अनेक मान्यवर चित्रकारांची प्रात्यक्षिके त्यांनी घडवून आणली, तसेच चित्रकारांची चित्रे संग्रहाकरिता त्यांनी विकतही घेतली. राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघाच्या विचारधारेशी त्यांची आयुष्यभर बांधीलकी होती. हाडाचे शिक्षक आणि मनाचे कलावंत असलेल्या वा.गो. कुलकर्णींनी आपल्या निष्ठा आयुष्यभर जपल्या आणि त्याप्रमाणेच ते जगले. कुठल्याही तडजोडी न करता, जीवनात आणि कलेतही! प्रसंगी, सुरुवातीच्या काळात दैनंदिन उदरनिर्वाहाकरिता त्यांनी छायाचित्रणकला शिकून त्याचा उपयोग केला.

कुलकर्णी ८२ वर्षे जगले. भारतात होणाऱ्या अनेक प्रदर्शनांतून त्यांनी सुवर्ण, रौप्यपदके, तसेच अनेक पारितोषिके मिळवली. नाशिक हीच आपली कर्मभूमी ठरवून त्यांनी तेथेच कलानिर्मिती केली व कला

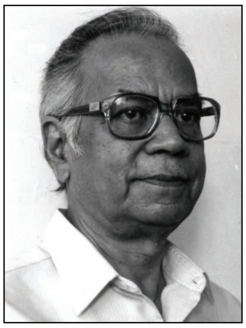
समाजाभिमुख करण्याचा प्रयत्न केला. त्यांची योग्य ती दखल मात्र घेतली गेली नाही अथवा त्यांना प्रसिद्धीही मिळाली नाही. त्यांचे दीर्घ आजाराने निधन झाले. त्यांच्या मृत्यूनंतर २००५ मध्ये जहांगीर आर्ट गॅलरीत होणाऱ्या 'मास्टर स्ट्रोक्स ४' या प्रदर्शनात त्यांची चित्रे प्रदर्शित करण्यात आली.

- शिवाजी तुपे, माधव इमारते

कुलकर्णी, विष्णू सखाराम

चित्रकार व कलाप्रसारक

४ जानेवारी १९२७

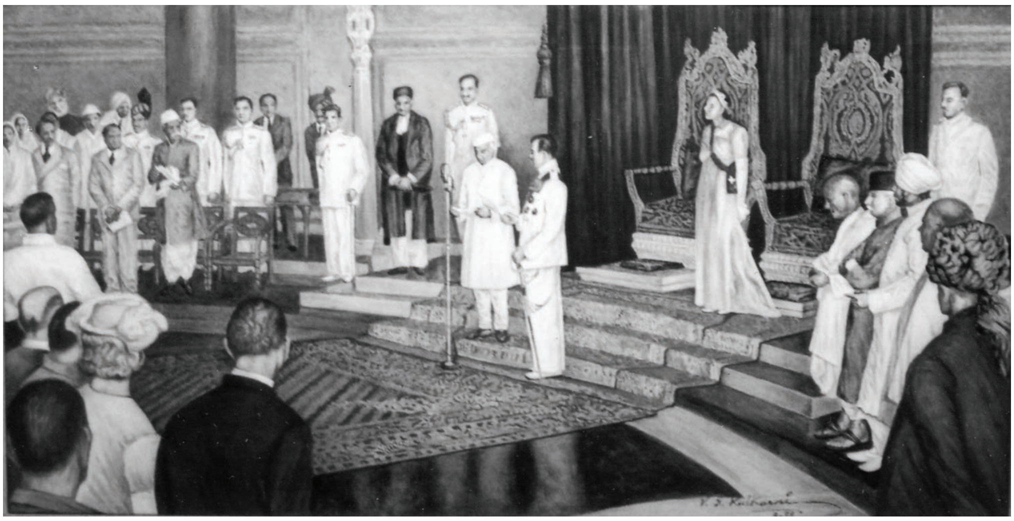


समाजात चित्रकलेविषयी प्रेम निर्माण व्हावे, चित्रकारांच्या कलाकृती समाजासमोर याव्यात व त्यातून कलाकारास प्रसिद्धीसोबतच अर्थार्जनही व्हावे म्हणून स्वतः प्रसिद्धीपासून दूर राहून तीन दशकांहून अधिक काळ सातत्याने पुण्यात कार्यरत असणारे विष्णू सखाराम तथा व्ही.एस. कुलकर्णी मूळचे इचलकरंजीचे होत.

विष्णू सखाराम कुलकर्णी यांचा जन्मही इचलकरंजी येथे झाला. सीताराम धोंडो कुलकर्णी सौंदत्तीकर व जानकी यांचे हे शेवटचे म्हणजे चौथे अपत्य होय. नंतर ते सखाराम कृष्ण कुलकर्णी व सत्यभामा यांना दत्तक गेले. त्यांचे शालेय शिक्षण गोविंदराव विद्यालय, इचलकरंजी येथे झाले. शालेय शिक्षण घेत असतानाच त्यांनी चित्रकार ज.द. गोंधळेकर यांना गुरुस्थानी मानले होते. त्यामुळे मॅट्रिक झाल्यावर कुलकर्णींनी जेथे गोंधळेकर शिकवीत त्या 'रानडेज फाइन आर्ट इन्स्टिट्यूट'मध्ये प्रवेश घेतला व १९५१ मध्ये त्यांनी चित्रकलेत जी.डी. आर्ट ही पदविका संपादन केली. कलेचे शिक्षण घेत असतानाच अर्थार्जनासाठी महाराष्ट्र शासनाच्या फोटो झिंको मुद्रणालयात ते नोकरी करीत होते. १९५२ मध्ये त्यांचा विवाह शीला यांच्याशी झाला.

फोटो झिंको मुद्रणालयात नोकरी करीत असतानाच १९६५ च्या दरम्यान कुलकर्णी यांनी 'चित्र-प्रिया' नावाचे चित्र ग्रंथालय पुण्यात सुरू केले. समाजाला घरात, कार्यालयात मूळ चित्र लावण्याची सवय लागावी व चांगल्या चित्रांचा प्रसार व प्रचार व्हावा, असा त्यांचा हेतू होता. यात अनेक नामवंतांची व

सत्तांतर (प्रसंगचित्र)



२००१ कॅनव्हासवर तैलरंग

नवोदितांची मूळ चित्रे घेऊन, त्यांना फ्रेम करून अनेक संस्था, घरे यांतून सजावटीसाठी मांडली गेली. ही चित्रे प्रत्येक महिन्यात ते बदलत व यातून येणारे उत्पन्न त्या-त्या कलाकारांना देण्यात येई. असा प्रयोग पुण्यात प्रथमच होत होता व बरीच वर्षे तो यशस्वीही ठरला. १९८० मध्ये स्थापन झालेल्या चित्रकार ज.द. गोंधळेकर प्रतिष्ठानचे ते संस्थापक सदस्य होते व सध्या अध्यक्ष आहेत. भेदभाव बाजूस ठेवून या संस्थेतर्फे सर्व चित्रकारांना एकत्र आणणे, नामवंतांची चित्रप्रदर्शने भरविणे, इतिहासरूपाने चित्रकारांची सूची व माहितीचे दस्तावेज प्रसिद्ध करणे इत्यादी कार्ये सुरू आहेत. १९८८ पासून सुरू झालेल्या लोकमान्य टिळक व बॅ. व्ही.व्ही. ओक अखिल भारतीय कलाप्रदर्शनांचे निमंत्रक म्हणून ते कार्यरत आहेत.

वास्तववादी शैलीतील व्यक्तिचित्रे रंगविण्यात व्ही.एस. कुलकर्णी यांनी प्रावीण्य मिळविले. त्यांची व्यक्तिचित्रे पुणे महानगरपालिका, टिळक स्मारक मंदिर, नॅशनल डिफेन्स अकॅडमी; सावरकर भवन; मुंबई; सेल्युलर जेल; अंदमान, अशा अनेक ठिकाणी लागली आहेत. १५ ऑगस्ट १९४७ रोजीचा स्वातंत्र्यप्राप्तीचा सुवर्णक्षण त्यांनी चित्रित केला असून 'सत्तांतर' या त्यांच्या भव्य चित्राचे दिल्लीतील संसदेच्या विस्तारित कक्षात पंतप्रधान अटलबिहारी वाजपेयी यांच्या हस्ते २००१ मध्ये अनावरण झाले होते. त्यातून मिळालेल्या मानधनातून त्यांनी 'व्ही.एस. कुलकर्णी प्रतिष्ठान' सुरू केले. या प्रतिष्ठानातर्फे नवोदित चित्रकारांना मार्गदर्शनासाठी व प्रदर्शनासाठी निधी उपलब्ध करून दिला जातो.

'ऑल इंडिया फाइन आर्ट अँड क्राफ्ट सोसायटी' या दिल्लीतील संस्थेतर्फे ज्येष्ठ चित्रकार म्हणून त्यांचा सन्मान झाला असून इचलकरंजीच्या 'फाय फाउण्डेशन'च्या १९९४ सालच्या पुरस्काराचेही ते मानकरी ठरले.

- उल्हास जोशी

कुळकर्णी, शकुंतला रवी

चित्रकार

२२ जून १९५०



शकुंतला रवी कुळकर्णी (पूर्वाश्रमीच्या शकुंतला मुर्डेश्वर) यांचा जन्म धारवाड येथे एका सुशिक्षित, सुसंस्कृत व कलासक्त कुटुंबात झाला. वडील मारुतीराय दत्तात्रेय मुर्डेश्वर, गोदीमध्ये (नेव्हल डॉक) व्यवस्थापक होते. आई शालिनी रागदारी संगीत शिकल्या होत्या, शिवाय चित्रकला, शिवणकला (पॅचवर्क) आदी कलाकौशल्याचा छंदही त्यांनी जोपासला होता. आईमुळे घरात संगीताचे वातावरण होते. भगिनी चित्रा यांनी रंगभूमी-चित्रपट हे क्षेत्र निवडले होते, तर अनुराधा या नृत्यप्रवीण होत्या. शकुंतला यांचाही रंगभूमीशी संबंध होता. या सर्व वातावरणाचा त्यांच्या कलाकार म्हणून घडण्यावर व आविष्कारावर परिणाम झाला. सुप्रसिद्ध चित्रकार आरा हे त्यांचे कुटुंबमित्र होते.

मुंबईच्या सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून १९७२ साली शकुंतला कुळकर्णी यांनी पेंटिंगचा डिप्लोमा घेतला. त्यानंतर त्यांनी एक वर्ष 'भित्तिचित्र' या विषयाचे शिक्षणही घेतले. बडोद्याच्या सयाजीराव विद्यापीठातून त्यांनी मुद्राचित्रण आणि पेंटिंग यांकरिता असलेली दोन वर्षांची (१९७५-७७) शिष्यवृत्ती मिळवली. चित्रकार शंकर पळशीकर व अकबर पदमसी हे त्यांचे मुंबईतील मार्गदर्शक होते, तर शांतिनिकेतनमध्ये त्यांना सोमनाथ होर यांचे मार्गदर्शन लाभले.

शकुंतला कुळकर्णी यांनी १९७२ साली जहांगीरमध्ये एका समूह प्रदर्शनातून आपली चित्रे प्रदर्शित केली. त्यांचे पहिले एकल प्रदर्शन १९७८ साली झाले. भारतातील आणि परदेशातील विविध समूह प्रदर्शनांतून त्यांनी सहभाग घेतला आहे. लंडन येथील ब्रेवरी आर्ट सेंटरची निवासी शिष्यवृत्ती त्यांना मिळाली होती, तसेच

अनेक कार्यशाळांतही त्यांनी सहभाग घेतला होता.

शकुंतला कुळकर्णींचा चित्रकलेतील प्रवास हा अमूर्त चित्रशैलीपासून सुरू होऊन व्हिडिओ इन्स्टॉलेशनपर्यंत झाला आहे. सुरुवातीला अमेरिकन चित्रकारांच्या अमूर्तशैलीचा त्यांच्यावर पगडा होता. शांतिनिकेतनमध्ये जाऊन आल्यावर त्यांना रेखाटनात विशेष रस निर्माण झाला. याच दरम्यान त्यांना प्रभाकर बरवे यांचा सहवास लाभला. आसपास वावरणारी दैनंदिन जीवनातील माणसे, वृद्ध जोडपे, घरातील नोकरचाकर, निवृत्त माणसे असे सगळे भावना हरवून बसलेले लोक हा त्यांचा सुरुवातीचा विषय होता. त्यानंतर दैनंदिन जीवनाबरोबरच आजूबाजूचे वातावरण हा विषय घेऊन त्यांनी जलरंगात काम केले.

'बियाँड प्रोसेनिअम' हे १९९४ सालचे प्रदर्शन शकुंतला कुळकर्णींच्या कलाकारकिर्दीतील महत्त्वाचे म्हणता येईल. यानंतरचे त्यांचे आविष्कार द्विमित चित्रापुरते न राहता, वेगवेगळ्या माध्यमांचा उपयोग करीत झालेले दिसतात. 'बियाँड प्रोसेनिअम'मध्ये त्यांनी स्वतःचा रंगमंचीय अनुभव आणि द्विमित चित्र यांची सांगड घालत आविष्कार केला. हा एक सहयोगी प्रकल्प (कोलॅबोरेटिव्ह प्रॉजेक्ट) होता. चित्रांची रंगमंचावरील नेपथ्यासारखी उभारणी, त्याबरोबर कवी, संगीतकार, लेखक, नृत्यकार यांसारख्या वेगळ्या कलाशिस्तीतील लोकांचे प्रतिसादात्मक आविष्करणही या प्रदर्शनातून झाले.

शकुंतला कुळकर्णींच्या प्रदर्शनमालिकेतून मानवी आकृतीचे स्थान महत्त्वपूर्ण होतेच. त्यातूनही पुढे 'स्त्री' या घटकावर त्यांचा अधिक भर राहिला. स्त्रीची मानसिकता, तिचे विश्व, पुरुषप्रधान व्यवस्थेतील तिचे स्थान, तिचा आंतर-बाह्य शारीरिक, मानसिक झगडा, समाजाचा घटक, या नात्याने स्त्रीचे बलस्थान इत्यादींचा आविष्कार त्यांनी आपल्या प्रदर्शनांतून रेखाटन, व्हिडिओ इन्स्टॉलेशन, कट-आउट्स आदी माध्यमतंत्रांचा वापर करून, तसेच काही रूपकात्मक कल्पना वापरून केलेला दिसतो.

'कॅरिएटेड - ए व्ह्यू पॉइंट'मधील मांडणी ही 'स्त्री ही भारवाहिका, समाजाचा तोल सावरणारी सशक्त स्त्री आहे, ती स्वतंत्र आहे, तसेच ती समाजाची आधारस्तंभही आहे, या आशयातून झाली आहे. 'गोधडी-रूपबंध-भावबंध' या प्रदर्शनातून पारंपरिक भावबंध व बालपणीच्या उबदार आठवणींच्या स्मरणरंजनात्मक व रूपाचा आधार घेऊन अभिव्यक्ती केलेली दिसते. कला आणि कारागिरीच्या एकत्र रूपाबरोबरच सामाजिक व कौटुंबिक बांधीलकीचे भान, पारंपरिकता, आधुनिकता, प्रतिकात्मकता अशा अनेक

गोधडी - रूपबंध-भावबंध



क

अर्थच्छटा सूचित करणारी ही अभिव्यक्ती आहे.

‘ॲनॉनिमसली युवर्स’, ‘रिड्युस्ड स्पेसेस’, ‘आजीच्या गोष्टी’ आणि ‘ॲण्ड व्हेन शी रोअर्ड दि युनिव्हर्स केक्ड’ यांत त्यांनी फिल्म, व्हिडिओ रेखाचित्रे, पेंटिंग अशी विविध माध्यमे हाताळली आहेत. ‘ॲनॉनिमसली युवर्स’ यातून बंद अवकाशाबद्दल वाटणारी भीती आणि अस्वस्थता फिल्ममधून दाखविली आहे. मनामध्ये प्रचंड भीती असलेली, कशातून तरी सुटका करून घेण्यासाठी अरुंद अशा चिंचोळ्या रस्त्यातून सारखी पळत जाणारी तरुणी त्यांनी इथे चित्रित केली आहे. ‘रिड्युस्ड स्पेसेस’मध्ये ‘ताई-ची’ या योग-व्यायाम पद्धतीचा वा नृत्याचा वापर करून स्त्री स्वत:च्या अवकाशातही मुक्तपणे जगू शकते, तिचा अवकाश व्यापक आहे, असा काहीसा आशय सांगण्याचा प्रयत्न आहे; तर आजीच्या गोष्टींमध्ये वृद्धत्वाकडे झुकलेल्या, कौटुंबिक जबाबदारी हीच महत्त्वाची मानणाऱ्या स्त्रियांना बोलते केले आहे.

‘ॲण्ड व्हेन शी रोअर्ड दि युनिव्हर्स केक्ड’ या २००७ मधील त्यांच्या प्रदर्शनात रेखाचित्रण-व्हिडिओ इन्स्टॉलेशन, तसेच छोटी, ॲक्रिलिकमधील काचचित्रे यांचा समावेश होता. ‘स्त्री’ हाच महत्त्वाचा घटक आणि तिचे काहीसे रौद्र व आक्रमक रूप, स्त्रीच्या स्वत:च्या शरीरात आणि शरीराबाहेर चालणारी लढाई, अदृश्य अशा वाईट शक्तींशी झगडा यात दाखविला आहे.

‘इट इज जस्ट ए गेम’ या व्हिडिओ मालिकेत लहानपणी खेळलेल्या कबड्डी, रस्सीखेच, आंधळी कोशिंबीर यांच्या रूपकात्मक वापरातून पुरुष-स्त्री भेदाचे समाजातील असंतुलन दाखविण्याचा प्रयत्न दिसून येतो. शकुंतला कुळकर्णी यांची स्त्री-रेखाटने थोडी विरूपीकरणाकडे झुकलेली असतात. काहीशी ओबडधोबड, पण भक्कम व ठसठशीत असतात. काहीशा शिल्पसदृश जाणवणाऱ्या रेषा ठोस असतात. स्त्रिया या उपभोग्य वस्तूसारख्या दिसणार नाहीत, तसेच इंद्रियोद्दीपक संवेदना जागृत होऊ न देता तिच्या ठायी असलेला निग्रह व ठामपणा दिसावा हा त्यांच्या रेखाटनाचा हेतू असतो. स्त्रीच्या आदिम प्रतिमेचे रूप त्यातून दिसते.

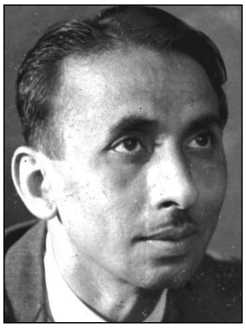
कृष्णधवल रेखाटनापासून ते व्हिडिओ इन्स्टॉलेशनपर्यंतचा प्रवास अतिशय संवेदनक्षमतेने व जिद्दीने करणारी समकालीन ‘स्त्री-वादी’ चित्रकार, असे त्यांचे वर्णन करता येईल.

- माधव इमारते

केळकर, नीलकंठ महादेव

चित्रकार, कलासमीक्षक

१४ नोव्हेंबर १९०० - १६ एप्रिल १९७३



नीलकंठ महादेव केळकर यांचा जन्म सोलापूर येथे झाला. त्यांच्या आईचे नाव पार्वती होते. या दाम्पत्याला पाच अपत्ये होती. नीलकंठ सर्वांत थोरले होते. त्यांचे शालेय शिक्षण पुणे येथे झाले. ते महाविद्यालयीन शिक्षण पुण्याच्या फर्गसन व एस.पी. महाविद्यालयात विज्ञान शाखेत घेत होते; पण ते सोडून मुंबईत झेवियर्स महाविद्यालयात कलाशाखेत प्रवेश घेऊन ते बी.ए. झाले. नंतर सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट येथेही त्यांनी चित्रकलेचे शिक्षण घेतले व १९३१ मध्ये ‘जी.डी.आर्ट’ ही पदविका प्राप्त केली.

त्यांचा द्वितीय विवाह ११ डिसेंबर १९३३ रोजी विमल रामचंद्र ढवळे यांच्याशी झाला. व्यक्तिचित्रण-कलेत त्यांना रस होता व त्यामुळे त्यांनी स्वानंदासाठी व व्यावसायिक अशा दोन्ही प्रकारची चित्रनिर्मिती केल्याचे आढळते. खुर्चीवर बसलेल्या त्यांच्या वडीलबंधूंचे १९३० मधील चित्र व माय-लेक हे त्यांच्या पत्नी व मुलीचे चित्र बघताना केळकर यांचे जोमदार व आत्मविश्वासपूर्ण रंगलेपन आणि यथार्थदर्शनावरील प्रभुत्वाचा प्रत्यय येतो. माय-लेक या चित्रात आईच्या पाठुंगळी लाडाने बसलेली लेक हा विषय असून त्यातील

चित्रकार गोपाळ देऊसकर



१९३१ कॅनव्हासवर तैलरंग

पंडित नेहरू



कॅनव्हासवर तैलरंग

भावदर्शन विलोभनीय आहे. (हे चित्र इ.स. २००० च्या 'मौज'च्या दिवाळी अंकावर प्रसिद्ध झाले.)

त्या काळात व्यक्तिचित्रण हे एक द्रव्यार्जन किंवा उपजीविका करण्याचे महत्त्वाचे साधन होते. व्यक्तीचे साम्य म्हणजेच व्यक्तिचित्र एवढीच तत्कालीन बहुसंख्य लोकांची समजूत होती. जोपर्यंत संस्थाने होती, तोपर्यंत त्यांच्यासाठी काम करणाऱ्या चित्रकारांना पुरेसे पैसे मिळत असत. केळकर यांना ग्वाल्हेरच्या महाराजांनी व्यक्तिचित्रणासाठी आमंत्रित केले होते. सुरुवातीच्या काळात त्यांनी काढलेली लोकमान्य टिळक व न.चिं. केळकर यांची व्यक्तिचित्रे पुण्याच्या शिवाजी मंदिरात आहेत. त्यांनी काढलेले लोकमान्यांचे अग्रलेख लिहितानाचे चित्र पुण्याच्या केसरी कार्यालयात आहे.

भारताचे पहिले राष्ट्रपती डॉ. राजेंद्रप्रसाद यांचे चित्र दिल्ली येथील संसदभवन येथे आहे, तर लोकसभागृहातील एका दालनात १४×१० फुटांचे २६ जानेवारीच्या संचलनाचे चित्र आहे. यात डॉ. राजेंद्रप्रसाद सलामी देत आहेत असा प्रसंग आहे. सोबत काही मान्यवर मंडळी आहेत. यांतील काहींची चित्रे पुसून टाकून तेथे आपला चेहरा रंगविण्यासाठी त्यांच्यावर काही मंडळींनी बराच दबाव आणला होता. अर्थात केळकरांनी त्यास नकार दिला. परिणामी त्यांचे मानधन रखडले होते. त्यांची चित्रे बॉम्बे आर्ट सोसायटी, आर्ट सोसायटी ऑफ इंडिया, म्हैसूर दसरा एक्झिबिशन, महाराष्ट्र राज्य कला प्रदर्शन अशा भारतभर भरणाऱ्या अनेक प्रदर्शनांतून प्रदर्शित झाली व त्यांतील काही चित्रांना पदके व पारितोषिकेही मिळाली.

नी.म. केळकर हे व्यवसायाने व्यक्तिचित्रकार होते; परंतु त्यांनी व्यक्तिचित्रणासोबतच कलाविषयक, चरित्रात्मक, समीक्षात्मक व विश्लेषणात्मक विपुल

लेखन केले. यात चित्रकलेसोबतच संगीत व ललित लेखनाचाही समावेश आहे. त्यामुळे ते चित्रकार म्हणून प्रसिद्ध असण्यापेक्षा लेखक म्हणून अधिक परिचित होते.

केळकर यांचे हिंदी, इंग्रजी, मराठी भाषांवर उत्तम प्रभुत्व होते. त्यांचे व्यक्तिमत्त्व चतुरस्र होते. त्यांना संस्कृत भाषाही अवगत होती. त्यांचा गणित विषय उत्तम होता. आवाज चांगला होता. पेटी, व्हायोलिन अशी वाद्ये ते वाजवीत असत. बालगंधर्व नाटक मंडळी पुण्याच्या मुक्कामात केळकरांच्या वाड्यात उतरत असे. त्या वेळी मोठमोठ्या संगीतकारांच्या भेटी घडत. त्यातून ते संगीतविषयक लेखनाकडे वळले. त्यांनी लिहिलेले बखलेबुवांचे चरित्र संदर्भासाठी आणि संगीताच्या अभ्यासासाठी आवर्जून पाहिले जाते. त्यांची सवाई गंधर्व, ज्ञानकोशकार केतकर व लेखक ह.ना. आपटे यांची चरित्रे प्रकाशित झाली असून यांतील काही पुस्तके महाविद्यालयांच्या व विद्यापीठांच्या अभ्यासक्रमांस लावली गेली होती.

चित्रकलेचा प्रसार करणारे, तिची उद्दिष्टे, मर्म सांगणारे, विश्लेषण करणारे, तसेच कलेच्या इतिहासाची, कलाकारांची ओळख करून देणारे अनेक अभ्यासपूर्ण लेख त्यांनी लिहिले, तसेच अन्य विषयांवरील लेखनही केले. कोणत्याही विषयाच्या मुळाशी जाण्याची त्यांची वृत्ती होती. आवश्यक असल्यास ते संस्कृत वाङ्मयाचा संदर्भ घेत. काही वेळा त्यासाठी ते संस्कृत पंडितांचीही मदत घेत. युरोपियन कलेवरचे त्यांचे लेखन 'प्रतिभा' मासिकाच्या फेब्रुवारी, मार्च, एप्रिल १९३६ च्या अंकांत प्रसिद्ध झाले. त्यांनी शिल्पकार करमरकरांबाबतचे 'चरित्र व कला' आणि 'चित्ररचनेची मूलतत्त्वे' यासारखे विश्लेषणात्मक लेखन केले. हे व अन्य लेख 'यशवंत' मासिकात १९३७-३८ मध्ये प्रसिद्ध झाले होते. याशिवाय 'सह्याद्री', 'वसंत' या मासिकांतूनही ते सातत्याने लेखन करीत.

'कला-चित्र आणि शिल्प' हा लेख 'महाराष्ट्र जीवनः परंपरा, प्रगती आणि समस्या'; खंड दुसरा (१९६०) या ग्रंथात प्रसिद्ध झाला. यात प्राचीन व अर्वाचीन महाराष्ट्रातील चित्र-शिल्पकलेचा आढावा घेतला आहे. प्राचीन-अर्वाचीन महाराष्ट्राच्या भौगोलिक सीमा स्पष्ट करून येथील द्रविड-आर्य सांस्कृतिक संगमापासून ब्रिटिश राजवटीपर्यंतच्या स्थित्यंतराचे त्यात संदर्भ आहेत.

सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टला १९५७ मध्ये १०० वर्षे पूर्ण झाली, त्या वेळी 'स्टोरी ऑफ सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट' हे इंग्रजी पुस्तक निर्मिण्यात त्यांचे मोठेच योगदान होते. आपल्याकडे चित्रकलेवरचे लेखन आजही फारसे नाही. मराठीत तर त्याचे प्रमाण आणखीनच कमी आहे. तरीही त्या काळात केळकर यांनी अभ्यासपूर्वक व सातत्याने लेखन केल्याचे आढळते. त्या काळात त्यासाठी त्यांना फारशी साधनसामग्री, पुरेसे संदर्भ साहित्य उपलब्ध नसे. कलाकारांची माहिती मिळविणे अत्यंत जिकिरीचे असे. ती माहिती मिळविणे शक्य असलेल्या इंग्रजी पुस्तकांचा संदर्भ घेऊन ह्या पूर्वसुरींनी केलेले कलेचे लेखन, ऐतिहासिक दृष्टीने महत्त्वाचे आहे.

- साधना बहुळकर

संदर्भः १. नी.म. केळकर यांचे लेख.

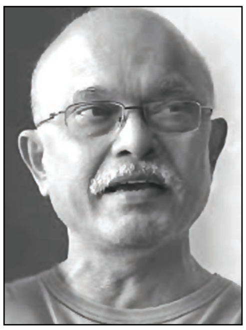
कोट्याळकर, भरमणप्पा

☞ चंद्रवर्मा

कोलते, प्रभाकर महादेव

चित्रकार

२७ जून १९४६



१९७० नंतरच्या कालखंडावर अमूर्त शैलीतील आपल्या चित्रांचा ठसा उमटवणारे व अनेक तरुण चित्रकारांना प्रेरणा व प्रोत्साहन देणारे एक महत्त्वाचे चित्रकार म्हणजे प्रभाकर कोलते. अमूर्त चित्र-निर्मितीबरोबरच त्या चित्रांचा तात्त्विक आशय ते समर्पक शब्दांत मांडतात. अमूर्त चित्रांचा आस्वाद सर्वसामान्य चित्ररसिकांना घेता यावा

म्हणून चित्रनिर्मिती आणि चित्रांचा आस्वाद यांबाबत कोलत्यांनी वेळोवेळी लिखाण केले, त्यामुळे अमूर्त चित्रे आणि रसिक यांच्यातील दरी काही प्रमाणात कमी झाली.

प्रभाकर महादेव कोलते यांचा जन्म रत्नागिरी जिल्ह्यातील नेरूरपार येथे झाला. त्यांच्या आईचे नाव इंदिराबाई होते. वर्दे हे त्यांचे मूळ गाव. वडील सेंच्युरी कापडगिरणीमध्ये नोकरीला असल्यामुळे कोलते कुटुंब मुंबईला आले. कोलते यांचे शालेय शिक्षण मुंबईत झाले. प्राथमिक शाळेतल्या दातार मास्तरांनी त्यांना चित्रे काढण्यास प्रोत्साहन दिले व नंतर छबिलदास शाळेत एम.एस. जोशी चित्रकला शिक्षक म्हणून आले, त्यांनी कोलते यांना अकरावीनंतर जे.जे.मध्ये जायचा सल्ला दिला. कोलते यांचे मामा चित्रे काढीत असत. त्यांचेही संस्कार होतेच. याशिवाय दलाल, मुळगावकर यांची दिवाळी अंकांमधली, पुस्तकांवरची चित्रे पाहत कोलते यांची अभिरुची घडत गेली.

कोलते यांनी १९६३ मध्ये सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेतला. चित्रकार म्हणून त्यांचे व्यक्तिमत्त्व घडण्यामध्ये जे.जे.मधले तत्कालीन वातावरण आणि शंकर पळशीकरांचे मार्गदर्शन यांचा मोठा वाटा आहे. कोलते वरळीच्या बावन चाळीच्या परिसरात सेंच्युरी कापडगिरणीच्या कर्मचारी वसाहतीमध्ये लहानाचे मोठे झाले. त्या परिसरातील कोलाहल, चांगल्या-वाईटाची सरमिसळ, मध्यमवर्गीय संस्कारांचा धार्मिक आणि सांस्कृतिक प्रभाव, वरळीचे त्या काळातले दंगे, मारामाऱ्यांचे सामाजिक वातावरण यांमुळे खरे तर कोलते सामाजिक आशयाच्या मनुष्याकृतिप्रधान चित्रांकडे वळायचे; पण पळशीकर, मोहन सामंत, अंबादास, गायतोंडे यांच्या सहवासात आल्यामुळे आणि पॉल क्लीच्या अभ्यासातून जाणिवा विकसित होत गेल्यामुळे कोलते बाह्य वास्तवापेक्षा अंतरंगातल्या अबोध वास्तवाच्या शोधात रमले आणि विशुद्ध संवेदनांचे अमूर्त विश्व त्यांच्यासाठी खुले झाले. कविता करणे, क्रिकेट खेळणे व गाणे-बजावणे-नाटक हे सगळे कोलत्यांच्या अंगातच होते. जे.जे.त विद्यार्थी असताना नाटकात जाण्याची संधी आणि प्रलोभनही होते. पण पळशीकरांच्या इशाऱ्यामुळे कोलते इतर कलांच्या फंदांत फारसे पडले नाहीत, आपली सारी सर्जकशक्ती त्यांनी चित्रकलेवरच केंद्रित केली.

कोलते जे.जे.मध्ये शेवटच्या वर्षाला असताना वार्षिक प्रदर्शनात लागलेले कोलत्यांचे चित्र केकू गांधी यांनी विकत घेतले आणि त्यांच्या चित्रांचे प्रदर्शन करण्याची तयारी दर्शवली. यावर ‘आधी तुझी ओळख (आयडेंटिटी) शोध आणि मगच प्रदर्शने कर’ असा पळशीकरांनी सल्ला दिला आणि कोलत्यांनी तो मानला.

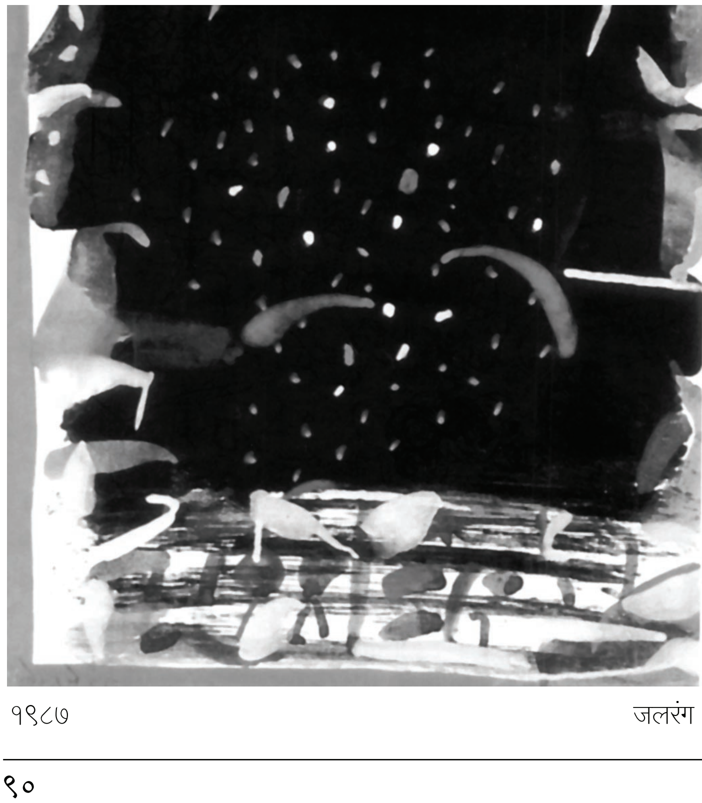
कोलते यांनी १९६८ मध्ये जी.डी. आर्ट (पेंटिंग) पदविका प्राप्त केली. दोन वर्षे फ्री-लान्स आर्टिस्ट म्हणून काम केल्यानंतर १९७०-७१ मध्ये त्यांनी अर्थार्जनासाठी ‘बॉम्बे डाइंग’मध्ये टेक्स्टाइल आर्टिस्ट म्हणून काम केले. टेक्स्टाइल डिझाइनर म्हणून जम बसत असतानाच चित्रकार म्हणून आपली घुसमट होईल या भावनेने त्यांनी नोकरी सोडली. त्यांनी १९७२ ते १९९४ ही बावीस वर्षे जे.जे.मध्ये अध्यापन केले. या दरम्यान १९७९ मध्ये त्यांचा विवाह ज्योती देढिया यांच्याशी झाला. त्या देखील चित्रकार असून चित्रप्रदर्शनात त्यांचा सहभाग असतो. या काळात कोलते यांचा चित्रकार म्हणून विकास झाला आणि एक शिक्षक या नात्याने त्यांनी अनेक विद्यार्थ्यांनाही त्यांचे व्यक्तिमत्त्व स्वतंत्रपणे घडवण्यासाठी प्रोत्साहन दिले. विद्यापीठ हे शिक्षक-विद्यार्थी यांनी एकत्रितपणे चालवायची प्रयोगशाळा व्हायला हवी असे कोलते यांचे मत आहे. अंतर्गत राजकारण, परीक्षा पद्धती आणि चाकोरीबद्ध व्यवस्थापन यंत्रणा याला कंटाळून कोलते यांनी १९९४ मध्ये स्वेच्छानिवृत्ती घेतली.

निसर्गचित्रांवर कोलते यांचे पहिले प्रेम होते. विद्यार्थिदशेत निसर्गचित्रांच्या बाबतीत एम.एस. जोशी आणि व्यक्तिचित्रणात कोलते यांना संभाजी कदम यांचे अनुकरण करायला आवडे. पुढील काळात, जे.जे.त शिकवत असताना त्यांनी आपल्या विद्यार्थ्यांची काही तैलचित्रे रंगवून त्यांचे प्रदर्शन केले होते. जलरंग

माध्यमाची आवड कोलते यांना एम.एस. जोशींमुळे निर्माण झाली. व्यक्तिचित्र असो की निसर्गचित्र, कोलतेंना पाश्चात्त्य चित्रकारांच्या अभ्यासातून हे उमगले की, रंगांचे फटकारे एक स्वतंत्र मूळ घटक बनून विविध आकार बांधण्याची क्षमता बाळगून असतात. ब्रिटिश अकॅडमिक शैलीतून आलेली निसर्गचित्रांची परंपरा सोडून कोलते रंग आणि आकार यांमध्ये रमले त्याला पॉल क्लीचा प्रभाव कारणीभूत झाला. कोलते यांच्या आधीच्या रझा, गायतोंडे, रामकुमार अशा चित्रकारांचा अमूर्त कलेकडे प्रवास निसर्गचित्रापासूनच झाला होता. पॉल क्लीचा प्रभाव पळशीकर, गायतोंडे यांच्यावरही होता. पण कोलते यांनी स्वतंत्रपणे हा मार्ग चोखाळला.

वयाच्या पंचविशीपर्यंत मुंबईत ते राहत असलेल्या परिसरातील चाळींच्या इमारती, तेथील जिने, भिंतींवरच्या अस्पष्ट प्रतिमा, रंगांचे ओघळ, बंद दरवाजे, टेकू लावून उभ्या केलेल्या बाल्कन्या, मधूनच दिसणारे अवकाशाचे तुकडे यांच्यामध्ये कोलते यांना त्यांचे नवे चित्र दिसायला लागले. या चित्रांचे पॉल क्लीच्या चित्रांशी साधर्म्य असल्याचे सहकाऱ्यांनी सांगताच कोलते यांनी पॉल क्लीच्या चित्रांचा, त्याच्या कलाविषयक भूमिकेचा अभ्यास केला. पॉल क्ली हा चित्रकार आणि कलाशिक्षक या दोन्ही भूमिका तितक्याच समर्थपणे निभावणारा प्रतिभावंत होता. 'बा हाउस' मध्ये शिक्षक झाल्यानंतर पॉल क्लीने 'पेडॅगॉजिकल नोटबुक' लिहिले; त्याचा कोलते यांनी अभ्यास केला. कोलते यांनी क्लीच्या प्रभावाखाली सहा-सात वर्षे काम केले. साधारणपणे १९८० च्या दशकातील त्यांच्या चित्रांमध्ये नुसत्या खुणा, चिन्हे, सुलेखनाचे वाटावेत असे फटकारे, कॅलिग्राफिक स्ट्रोक्स येऊ लागले. साधारणपणे १९९४-९५ पासून त्यांची सध्याची शैली प्रस्थापित झालेली दिसते. तैलरंगातील जाड रंगलेपनाबरोबरच ॲक्रिलिक आणि जलरंगात त्यांनी कामे केलेली आहेत. अलीकडे जलरंगाचे माध्यम त्यांनी अमूर्त शैलीतील त्यांच्या चित्रांसाठी मुख्यत: हाताळलेले आहे. या त्यांच्या चित्रांमध्ये राखाडी, करड्या अशा अलिप्ततेकडे झुकणाऱ्या रंगांनी व्यापलेले अवकाश दिसते. कोपऱ्यांमध्ये किंवा एका बाजूला एकाआड एक दडलेले दृश्यजाणिवांचे विविध स्तर, त्यांतून मुक्त होऊ पाहणारे प्रकाशाचे रंग हे रंगांची जडता आणि प्रकाशाची ऊर्जा यांची बदलती नाती सूचित करतात.

शीर्षकविरहित



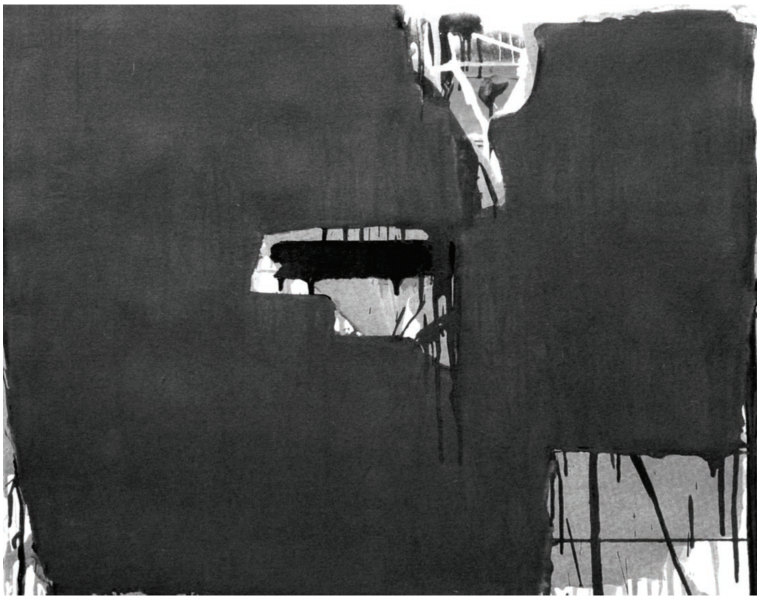
१९८७ जलरंग

कोलते यांनी त्यांच्या कलानिर्मितीमागची भूमिका वेळोवेळी मांडलेली आहे. त्यांच्या मते, 'आपल्या दृष्टीला जो दिसतो तो निसर्ग म्हणजे खऱ्या निसर्गाची सर्जनचिन्हे!' त्या चिन्हांपलीकडच्या गूढ निसर्गाचे आकर्षण कोलत्यांना वाटत आले आहे. निसर्गाची सर्जनव्यवस्था त्यांना कलाजगताच्या दृष्टीने आदर्श वाटते. कोणत्याही संदर्भाविना त्या निसर्गाने आधी घडवले, मग पाहिले; तसेच चित्रांचे असावे असे त्यांना वाटते. म्हणून

कोलते आधी ठरवून विशिष्ट विषय घेऊन चित्र काढत नाहीत. त्यांची चित्रे घडत जातात, तो प्रवासच त्यांना महत्त्वाचा वाटतो. त्यामुळे कोलतेंचे प्रत्येक चित्र हे अनेक स्थित्यंतरातून जात जात झालेल्या प्रवासाचे एक - एक पाऊल आहे.

त्यांची चित्रे शून्यातून वास्तवात येतात, ती वास्तवाची प्रतिकृती नाहीत. टिंब, रेषा, आकार, पोत, रंग या चित्रघटकांच्या आधाराने कलाकृतीची अंगभूत क्षमता आणि तिची अंत:स्थ रचना समजली की मग बाह्यविश्व जिथून उदयाला आले, त्या उगमस्थानाच्या आत या चित्रघटकांच्या साहाय्याने डोकावता यायला हवे. कोलते म्हणूनच बाह्य जगातल्या अर्थांच्या कुबड्या न घेता, ते जग नाकारून आतल्या जगात प्रवेश करतात. चित्रकला ही एक भाषा आहे; पण तिचे स्वरूप आणि व्याकरण इतर कुठल्याही भाषेवर बेतलेले किंवा अवलंबून नाही. कोलते यांनी अभ्यास आणि अभिव्यक्ती यांच्यातला आणि कलानिर्मिती आणि कलाशिक्षण यांच्यातला समतोल यशस्वीपणे राखला आणि त्यामुळे या भिन्न, पण परस्परपूरक घटकांचा त्यांच्या कलानिर्मितीवर विपरीत परिणाम कधी झाला नाही. अमूर्त चित्रकलेचा बऱ्याच वेळा आध्यात्मिक, गूढवादी तत्त्वज्ञानाशी संबंध लावला जातो. कोलते यांना असे अर्थ लादणे योग्य वाटत नाही. म्हणूनच ते म्हणतात, ‘‘माझी चित्रे कृती आहेत, प्रतिकृती नव्हेत. त्यांना फक्त वर्तमानच आहे. ती अवकाशतत्त्वाने अधिक भारलेली असतात. स्वत:च्याच रंग-धर्माने ओथंबलेली असतात. निर्विकल्प असतात, निराकाराला भिडलेल्या आकारासारखी.’’

शीर्षकविरहीत



२००६	कॅनव्हॉसवर अक्रिलीक

कोलते यांनी केलेले कलाविषयक लेखन हा त्यांच्यातल्या कलाशिक्षकाचाच एक वेगळा पैलू आहे. कोलते मुळात कविवृत्तीचे आणि कविता लिहिणारे. ही त्यांची काव्यात्म वृत्ती त्यांच्या कलाविषयक लेखनातही आढळते. त्यांनी १९६८-६९ मध्ये ‘महाराष्ट्र टाइम्स’मध्ये कलाप्रदर्शनाबद्दल लेखन केले. यात त्यांनी हुसेन यांच्या प्रदर्शनावर केलेल्या टीकेमुळे हुसेन यांनी तक्रार केली व हे समीक्षात्मक सदर बंद करण्यात आले. पुढे हुसेन यांनी आपल्यावर कोलते यांनीच पुस्तक लिहावे अशी इच्छा २०१० च्या दरम्यान व्यक्त केली.

स्वत:च्या चित्रप्रक्रियेबरोबरच इतर समकालीन चित्रकारांच्या चित्रांविषयी त्यांनी सातत्याने लेखन केले आहे. त्यांनी १९०२ पासून ‘मौज’ दिवाळी अंकासाठी अनेक पाश्चात्त्य आणि भारतीय चित्रकारांविषयी लेखन केले आहे. ‘कलेपासून कलेकडे’ या चित्रप्रवास दर्शविणाऱ्या त्यांच्या पुस्तकाला २०१० मध्ये ‘श्रीमती दुर्गा भागवत’ पुरस्कार प्राप्त झाला. एम.एफ. हुसेन यांच्यापासून ते व्ही.एस. गायतोंडे आणि एफ.एन. सूझांपासून मनजीत बावा यांच्यापर्यंत विविध प्रकारच्या चित्रकारांचे काम स्वागतशील, पण अभ्यासू वृत्तीने समजून घेण्याची आणि ते इतरांना सांगण्याची वृत्ती त्यांच्याकडे आहे. आपल्याकडे चित्रकार स्वत:च्या

क

कलाप्रक्रियेबद्दल कमी बोलतात आणि इतरांबद्दल त्याहून कमी लिहितात. कोलते यांच्यासारख्या सर्जक कलावंताच्या मतांना त्यामुळे एक वेगळे महत्त्व लाभते. परंतु कोलते यांची स्वत:ची अशी एक कलाविषयक आग्रही भूमिका असून त्याद्वारे ते कलेतील नावीन्य, आधुनिकता व अमूर्तता यांचा आत्यंतिक पुरस्कार करतात. प्रसंगी ते अन्य प्रकारच्या कलानिर्मितीवर कठोर टीकाही करतात.

कोलते यांना १९७० मध्ये बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे सुवर्णपदक, तर १९७१-७२ मध्ये राज्य कला पुरस्कार प्राप्त झाले. त्यांना १९७८ मध्ये इंडो-जर्मन कल्चरल सोसायटीचा ‘डॉ. लँगहॅमर’ पुरस्कार प्राप्त झाला. दृक्‌कलेतील विशेष योगदानासाठी त्यांना २०१० मध्ये ‘कुसुमाग्रज प्रतिष्ठान’चा ‘जनस्थान’ पुरस्कार मिळाला. त्यांनी काही संस्थांसाठी व्यावसायिक भित्तिचित्रे (म्यूरल्स) तयार केली आहेत.

गॅलरी केमोल्ड (१९८३, १९८७, १९९०, १९९३), साक्षी गॅलरी (१९९१,२०००), आर्ट हेरिटेज, नवी दिल्ली (१९९२), वाढेरा गॅलरी, नवी दिल्ली (१९९७), गॅलरी फाउण्डेशन फॉर इंडियन आर्टिस्ट, ॲमस्टरडॅम (१९९६), ॲडमिट वन गॅलरी, न्यूयॉर्क (१९९९), गॅलरी मुलर ॲण्ड प्लेट, म्युनिक, जर्मनी (२००१) अशा अनेक नामवंत आयोजकांनी त्यांची एकल प्रदर्शने केली आहेत. ट्वेंटिफाइव्ह इयर्स ऑफ इण्डिपेण्डन्स, ललितकला अकादमी, नवी दिल्ली; बिनाले ऑफ रूपंकर, भारत भवन, भोपाळ; सिक्स इंडियन पेंटर्स प्रेझेंटेड बाय आयसीसीआर, युगोस्लाविया, इस्तंबूल, अंकारा; फेस्टिव्हल ऑफ पर्थ, ऑस्ट्रेलिया; थ्री आर्टिस्ट्स, माया गॅलरी, हाँगकाँग, ख्रिस्तीज यासारख्या अनेक राष्ट्रीय, आंतरराष्ट्रीय आयोजनांमध्ये व चित्रलिलावांत त्यांच्या चित्रांचा समावेश झाला आहे.

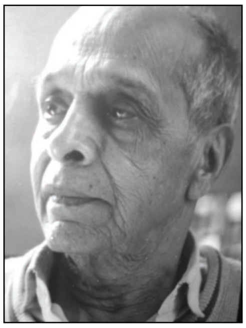
कलानिर्मितीइतकेच रसिक आणि विद्यार्थ्यांची अभिरुची जोपासण्याला महत्त्व देणारे प्रभाकर कोलते यांची प्रतिमा चिंतनशील चित्रकार अशी राहिलेली आहे.

- नीलिमा कढे, दीपक घारे

कोल्हटकर, गोविंद महादेव

शिल्पकार

१९१७ - १९९८



स्वातंत्र्यपूर्व मुंबई इलाख्याला यथार्थदर्शी (अकॅडमिक) शिल्पकलेची समृद्ध परंपरा आहे. मुंबईच्या सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट या संस्थेतून अनेक तोलामोलाचे शिल्पकार निर्माण झाले. बडोद्याचे गोविंद महादेव कोल्हटकर हे त्यांपैकीच एक होत. जे.जे. स्कूलच्याच धर्तीवर, परंतु मुख्यत्वे कलेच्या तांत्रिक अंगांवर जास्त भर देणारी ‘कलाभवन’ नामक एक संस्था श्रीमंत सयाजीराव गायकवाड यांच्या प्रोत्साहनाखाली चालत असे. (चित्रमहर्षी दादासाहेब फाळके यांनी छायांकनाचे धडे येथेच गिरवले.) गोविंदरावांचे वडील महादेव काशिनाथ कोल्हटकर हेही एक सिद्धहस्त शिल्पकार होते आणि ते या कलाभवनात काही काळ अध्यापन करीत असत. नंतर त्यांनी पश्चिम भारतात नावाजलेला ‘कोल्हटकर आर्ट स्टूडिओ’ चालू केला. त्यांनी शिल्पकलेचे प्राथमिक धडे वडिलांच्या हाताखाली घेतले आणि त्यानंतरच्या शिक्षणासाठी जे.जे.मध्ये प्रवेश घेतला. जे.जे. स्कूलमधील प्रशिक्षणामुळे त्यांच्या कामाला अधिक प्रगल्भता आली. व्यक्तिचित्रणातील विशेष कौशल्यामुळे त्यांच्याकडे अनेक संस्थांची रीघ लागू लागली.

सयाजीराव गायकवाड



ब्रॉन्झ

प्रभासपाटणमधील सोरठी सोमनाथ मंदिरासमोरील सरदार वल्लभभाई पटेलांचा भव्य पूर्णाकृती पुतळा, अकोला शहरातील शिवछत्रपतींची प्रतिमा, कलकत्त्यातील (कोलकाता) लोकमान्यांचे लक्षवेधी शिल्प आणि संसदेच्या प्रांगणातील लाला लजपतराय यांचे विराटकाय शिल्प ही त्यांची काही महत्त्वाची कामे. त्यांची इतर अनेक शिल्पे भारतभर सार्वजनिक स्थळांना भूषवीत आहेत.

सर्जनात्मक शिल्पाकृतींची आत्यंतिक ओढ असूनही 'कमिशन्ड वर्क'च्या ओझ्यामुळे त्या क्षेत्रात मनसोक्त काम करता न आल्याची खंत ते वारंवार बोलून दाखवीत. पण त्यांची सौंदर्यदृष्टी आणि तंत्रावरील हुकमत पाहता, त्याही क्षेत्रात त्यांनी असामान्य काम केले असते याची खात्री वाटते. त्यांच्या शिल्पक्षेत्रातील योगदानाची दखल घेऊन गुजरात राज्य ललित कला अकादमीने १९८६ मध्ये त्यांचा सन्मान करून त्यांना मानपत्र अर्पण केले.

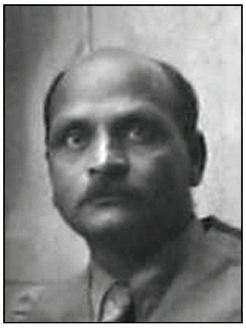
- दीपक कन्नल

संदर्भ: कोल्हटकर, चंद्रकांत; 'शिल्पकार कोल्हटकर'; वडोदरा विशेषांक.

कोल्हटकर, महादेव काशिनाथ

शिल्पकार

९ फेब्रुवारी १८८८ – २५ मे १९६०



महाराज सयाजीराव गायकवाड यांच्या काळात व्यावसायिक व्यक्तिशिल्पे घडविणारे बडोद्यातील कलावंत व ब्रॉन्झ कास्टिंगच्या कामात प्रावीण्य मिळवणारे कुशल तंत्रज्ञ म्हणून महादेव काशिनाथ कोल्हटकर यांचा नावलौकिक होता.

त्यांचे वडील नवसारी येथे साहाय्यक तुरुंगाधिकारी होते. त्यांचे १९०२ च्या प्लेगच्या साथीत निधन झाले, त्यामुळे त्यांची पत्नी दोन अपत्यांसह एका नातेवाइकाच्या मदतीने बडोद्यात राहू लागली. लहान वयापासूनच महादेव कोल्हटकर गणपतीच्या मूर्ती करून घरखर्चासाठी मदत करीत. बडोदा येथे १८९० मध्ये 'हुन्नर शाळा' (क्राफ्ट स्कूल) म्हणून स्थापन झालेल्या 'कलाभवन' संस्थेत १९०३ मध्ये त्यांनी प्रवेश घेतला व शिवलाल उगारचंद सलाट नावाच्या शिल्पकार शिक्षकांकडून शिल्पकलेचे शिक्षण प्राप्त केले.

त्यांनी १९०७ मध्ये 'जी.डी. आर्ट, मॉडेलिंग' ही अंतिम परीक्षा मुंबई येथील सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट येथे जाऊन दिली व त्यात ते उत्तम प्रकारे उत्तीर्ण झाले. त्या काळात बडोदा, इंदूर, धार, ग्वाल्हेर अशा अनेक संस्थानांमधील विद्यार्थी मुंबईत येऊन सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये परीक्षा देत असत. कलाभुवनमधून शिवलाल मास्तर निवृत्त झाल्यावर त्यांच्या जागी कोल्हटकर यांची नेमणूक झाली. कलाभवनचे संस्थापक टी.के. गज्जर यांनी या तरुण व होतकरू शिल्पकाराला भरपूर प्रोत्साहन दिले. त्यातून कोल्हटकरांना शिल्पांच्या ओतकामाची फाउण्ड्री व ब्रॉन्झमधील कास्टिंगचा अनुभव घेता आला व ते व्यक्तीला समोर बसवून शिल्प बनविण्याच्या कलेसोबतच मातीमध्ये घडविलेल्या वास्तववादी व्यक्तिशिल्पाचे 'लॉस्ट वॅक्स' पद्धतीने पंचधातूत रूपांतर करण्यास शिकले. वस्तुत: ही कला भारतीय परंपरेत पूर्वीपासून होती व येथील देवदेवतांच्या किंवा बस्तरसारख्या लोककलेच्या मूर्ती याच प्रकारे तयार होत होत्या. परंतु तत्कालीन संस्थानिक व प्रतिष्ठित मंडळींना पाश्चिमात्य कला व संस्कृतीबद्दल वाटणाऱ्या आकर्षणातून ते या प्रकारची चित्र-शिल्पांची कामे पाश्चिमात्य देशांतील ब्रिटिश, फ्रेंच किंवा इटालियन चित्र-शिल्पकारांकडून करून घेत असत.

या परंपरेला प्रथमत: छेद दिला तो मुंबईच्या रावबहादूर गणपतराव म्हात्रे यांनी. त्यांच्यानंतरच्या काळातील तालीम व करमरकर, तसेच कलकत्ता (कोलकाता) व मद्रास (चेन्नई) येथील शिल्पकारांनी ही परंपरा पुढे चालविली. त्याच परंपरेत विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात महादेव काशिनाथ कोल्हटकरांनी बडोद्यासारख्या

क

प्रगतिशील संस्थानात याची सुरुवात केली व बडोद्यातील शिल्पकारही प्रत्यक्ष शिल्प घडविणे व त्याचे ब्राँझमध्ये रूपांतर करण्याच्या कलेचे काम करू शकतात हे सिद्ध केले. यातून त्यांना बडोद्याच्या राजघराण्यातील व्यक्तींची अर्धशिल्पे तयार करण्याचे काम मिळाले. यानंतर त्यांनी लाहोर येथील सर गंगाराम या दानशूर गृहस्थाचा पुतळा तयार केला. वास्तविक सर गंगाराम यांचा पुतळा पूर्वीच एका इटालियन शिल्पकाराने तयार केला होता. परंतु तो पसंत न पडल्यामुळे हे काम कोल्हट-करांकडे आले व त्यांनी ते यशस्वीरीत्या पूर्ण केले.

त्यांची शिल्पे देशात अनेक ठिकाणी लागली आहेत. हिमालयातील मानसरोवर येथील हंसवाहिनी लक्ष्मीची मूर्ती, विजयनगर येथील कृष्णदेवराय यांचे पूर्णाकृती शिल्प, द्वारकेचे शिवस्मारक व त्याच्याच उदेपूर, धार, फलटण येथे असलेल्या प्रतिकृती, सिमल्याचा लाला लजपतराय यांचा पूर्णाकृती पुतळा, लोकमान्य टिळकांचे अहमदाबाद येथील शिल्प ही त्यांची काही उल्लेखनीय स्मारकशिल्पे आहेत.

वल्लभभाई पटेल हे देशाचे पहिले गृहमंत्री असताना, त्यांना प्रत्यक्ष समोर बसवून कोल्हटकरांनी त्यांचे शिल्प घडविले होते. औंधचे कलाप्रेमी महाराज भवानराव पंतप्रतिनिधी यांनी यमाई देवीच्या टेकडीवर शिवाजी सभागृह बांधायचे ठरविले. त्यासाठी त्यांनी कोल्हटकरांकडून शिवाजी महाराजांचा पुतळा करून घेतला. या पुतळ्याचे वैशिष्ट्य म्हणजे शिवाजी महाराज उभे असून उजवा हात तलवारीच्या मुठीवर ठेवून सावध पवित्र्यात समोर रोखून पाहत आहेत. त्यातून शिल्पकाराचा मानवाकृतीचा व मानवी स्वभावाचा अभ्यास, व्यक्तिमत्त्व आकर्षक व कलात्मक रितीने मांडण्याचे सामर्थ्य व शिल्पकलेवरील प्रभुत्व लक्षात येते. त्यावर असलेला पाश्चिमात्य कलामूल्यांचा प्रभावही स्पष्टपणे जाणवतो.

‘खबरदार’



सुमारे १९२८ ब्रॉन्झ

त्यांच्या ब्रॉन्झ कास्टिंगमधील नैपुण्याची प्रसिद्धी तत्कालीन शिल्पकारांमध्ये पसरली व त्यातून त्यांनी ब्रॉन्झ कास्टिंगची बाहेरील कामे करण्यास सुरुवात केली. स्वत:च्या शिल्पांसोबतच ते र.कृ. फडके, तालीम अशा मुंबईतील शिल्पकारांच्या शिल्पांची ब्रॉन्झमधील ओतकामाची कामे करीत असत.

याशिवाय फोटोग्राफी व सिरॅमिक माध्यमातही त्यांना गती होती. सिरॅमिक पॉटरीचा कारखाना काढण्याचाही त्यांनी प्रयत्न केला होता. त्यांचा हा वारसा त्यांच्या पुढील पिढीतही सुरू राहिला व त्यांचे चिरंजीव गोविंद महादेव कोल्हटकर (१९१७ -१९९८) व त्यानंतर सध्या त्यांचे चिरंजीव विवेक गोविंद कोल्हटकर यांनी सुरू ठेवला आहे.

— सुहास बहुळकर

ख

ख

खंबाटा, अरझन रूसी

शिल्पकार
२५ फेब्रुवारी १९६६



भारतीय समकालीन शिल्पकलेमध्ये 'भंगार-शिल्पे'- स्क्रॅप्चर्स (स्क्रॅप-'स्कल्प्चर्स') ही अभिनव शिल्पे घडवणारे शिल्पकार अरझन रूसी खंबाटा यांचा जन्म मुंबईमधील पारशी कुटुंबात झाला. अरझन यांची आई झरीन बालवाडी चालवत असे, तर वडील रूसी हे वास्तुरचनाकार होते. आई व वडील या दोघांनीही अरझन यांच्या कलेला कायम उत्तेजन दिले. त्यांचा विवाह १९९४ मध्ये खुश्नुमा यांच्याबरोबर झाला.

शिल्पकार अदी दाविएरवाला व आनंद मोहन नाईक यांच्या कलाकार्यशाळेमधून १९८२ च्या सुमारास अरझन यांची ओळख 'स्क्रॅप - स्कल्प्चर्स' या कलाप्रकाराशी झाली. या काळात असतानाच शिल्पकलेची आवड जोपासत त्यांनी त्यांचे उच्चशिक्षण 'रचना संसद ऑफ आर्किटेक्चर'मधून १९९१ मध्ये पूर्ण केले. वास्तुरचनेच्या नियोजनबद्ध शिक्षणाचा उपयोग त्यांनी शिल्पनिर्मितीसाठी करून घेतला.

त्यांनी १९८३ मध्ये केलेले 'द हॉर्स' किंवा १९८५ मध्ये नेहरू सेंटर येथील 'ज्वेल ऑफ इंडिया'साठी केलेले 'द मुघल' ही त्यांची सुरुवातीच्या काळातील महत्त्वाची शिल्पे होत. नंतरच्या काळात बजाज भवन, आदित्य बिर्ला सेंटर, अँबी व्हॅली अशा ठिकाणी खुल्या आसमंताखाली त्यांची शिल्पे प्रदर्शित झाली.

नटबोल्ट, खिळे, स्क्रू, नळाच्या तोट्या, वाहनांचे सुटे भाग इत्यादींमधून बुद्धिबळ खेळाडू, घोडा, रावण अशी उत्कृष्ट शिल्पे अरझन यांनी साकारली. स्वस्त आणि सहज उपलब्ध अशा टाकाऊ वस्तूंमधून निर्माण केलेल्या या शिल्पांना अरझन यांनी स्वतःच १९९३ साली 'स्क्रॅप्चर' (भंगार-शिल्प) असे संबोधले. त्यांनी १९९६ पासून मात्र अशा वस्तूंचा वापर कमी करून धातूचे पत्रे, पाइप, लाकूड इत्यादी माध्यमे वाकवून, कापून शिल्पनिर्मिती करण्यास सुरुवात केली. आता निर्माण होणारी त्यांची ही शिल्पे रूढार्थाने 'स्क्रॅप्चर्स' नाहीत.

द मुगल



१९८५ भंगार शिल्प

अरझन खंबाटा यांच्या ‘द आय इन द स्काय’, ‘टायडल्’, ‘थॉ’, ‘द फिनोमिनन’ इत्यादी शिल्पांमध्ये मिश्र माध्यमांचे पोत आणि त्यांतील अमूर्त आकारांच्या शक्यतांचा विचार दिसतो, तर ‘द हंबल’, ‘द बोर्ड रूम’, ‘द सेंटर फोल्ड’, ‘लॅपटॉप मॉडेल’, ‘एक्स्पोज’, युवरसेल्फ टू आर्ट’ यांसारख्या शिल्पांमध्ये त्यांची तीव्र विनोदबुद्धी जाणवते.

अरझन यांनी १९८४ पासून विविध सामूहिक प्रदर्शनांमध्ये सहभाग घेतला आहे. त्याचप्रमाणे एकल प्रदर्शनेही केली आहेत. ते ‘शिल्पकला’ या विषयावर कार्यशाळा व व्याख्याने देतात. त्यांनी निर्माण केलेला ‘डेसिबल’ हा लघुचित्रपट २०१० च्या ‘काळा घोडा कलामहोत्सवा’त प्रदर्शित झाला.

कुटुंब आणि समाज, जीवनमूल्ये आणि सामाजिक भान यांचा विचार केंद्रस्थानी ठेवून प्रयोगशीलता व कलेमधली सर्जनशीलता जपणारे अरझन खंबाटा हे म्हणूनच आजच्या आघाडीच्या शिल्पकारांपैकी एक महत्त्वाचे शिल्पकार ठरतात.

- माणिक वालावलकर

खटावकर, दत्तात्रेय श्रीधर

चित्रकार व गणेशमूर्तिकार

४ एप्रिल १९२९

पुण्यातील गणपतिउत्सवात गेली चार दशके डी.एस. खटावकर यांचे नाव त्यांच्या अलंकरणात्मक गणेशमूर्ती व कलात्मक सजावटीसाठी प्रसिद्ध आहे. पुण्यातील अनेक तरुण चित्रकारांना मार्गदर्शन व प्रोत्साहन देण्यासोबतच अलंकरणात्मक शैलीतील चित्रे काढण्यासाठीही ते प्रसिद्ध आहेत.



दत्तात्रेय श्रीधर खटावकर यांचा जन्म पुण्यातील सुप्रसिद्ध तुळशीबाग मंदिराच्या परिसरात श्रीधर व

गणपती (तुळशीबाग-पुणे)



१९७० फायबर ग्लास

चंद्रभागा या दांपत्याच्या पोटी झाला. त्यांचे शालेय शिक्षण न्यू इंग्लिश स्कूल, नानावाडा या शाळेत झाले. लहानपणापासूनच त्यांना चित्रकला व मूर्तिकलेची आवड होती. त्यांच्या घराजवळच असणाऱ्या दादा केळकर यांच्या ‘केळकर चित्रशाळे’तील नाटकांचे कलात्मक पडदे, हालत्या पुतळ्यांची उभारणी व साइनबोर्ड ते व्यक्तिचित्रे अशा सर्व कामांचा त्यांच्यावर संस्कार झाला.

शालेय शिक्षणानंतर खटावकरांनी कलाशिक्षणासाठी इन्स्टिट्यूट ऑफ मॉडर्न आर्ट (सध्याचे अभिनव कला महाविद्यालय) येथे प्रवेश घेतला. रेखाकला व रंगकला या विषयांची पदविका ते १९५३ मध्ये उत्तीर्ण झाले. याच काळात त्यांनी उपयोजित कला व हस्तकला या विषयांचेही शिक्षण घेतले. १९५४ मध्ये त्यांचा विवाह फलटणच्या कुसुम काकडे यांच्याशी झाला.

खटावकर १९५३ ते १९८९ या काळात

कलाशिक्षण क्षेत्रात कार्यरत होते. लोणी-काळभोरचे अध्यापक महाविद्यालय, पुण्यातील मुलींचे आगरकर विद्यालय व अभिनव कला महाविद्यालयात त्यांनी शिकविले असून १९९६ मध्ये भारती विद्यापीठ, पुणे येथे त्यांनी कलाशिक्षणविभागाची नव्याने सुरुवात केली. याशिवाय पुण्याच्या गणपतिउत्सवात खटावकर विद्यार्थ्यांसह गणेशमूर्ती व अलंकरणात्मक सजावटीच्या कामात आपला शिक्षकी पेशा सांभाळून रात्री उशिरापर्यंत व्यग्र असत. किंबहुना, त्यांच्या घराच्या जिन्याखालची जागा ही अशा प्रकारचे शिक्षण देणारी व रात्रंदिवस सुरू असणारी शिक्षणसंस्थाच होती. या संस्थेत पात्रतेची अट किंवा फी नव्हती, तसेच स्त्री-पुरुष असा भेदभाव न करता कोणालाही मुक्त प्रवेश असे व अनेक तरुण-तरुणी यातून चित्र - शिल्पकलेकडे वळल्या.

खटावकर १९५३ पासून तुळशीबाग या मानाच्या गणपतिउत्सवाच्या कार्यात सहभागी असून १९७५ मध्ये त्यांनी गणेशमूर्ती व सजावट करण्यासाठी फायबरग्लासचा प्रथमच वापर केला व या माध्यमाचा वापर चित्रपट व बांधकाम क्षेत्रांत पुढील काळात मोठ्या प्रमाणावर होऊ लागला. आज हे माध्यम अत्यंत लोकप्रिय असून त्याचा कलात्मक मूर्तीसाठी महाराष्ट्रात यशस्विरीत्या प्रथम वापर करण्याचे श्रेय खटावकर यांना जाते. शिवशाहीर बाबासाहेब पुरंदरे यांच्या ‘जाणता राजा’ या नृत्यनाट्यातील १४ फूट उंचीची महिषासुरमर्दिनीची बारा भागांची व जोडता येणारी मूर्ती त्यांनीच बनविली आहे.

याशिवाय पंढरपूर येथील संत नामदेव महाराजांचा रथ व प्रतापगडावरील भवानी देवीच्या देवळातील देवीचे मखर ही खटावकरांची फायबरग्लास या माध्यमातील महत्त्वाची कामे आहेत. अनेक पौराणिक व ऐतिहासिक देखावे आणि गणपतीच्या विसर्जन मिरवणुकीतील त्यांचे वैशिष्ट्यपूर्ण रथ लक्षवेधक ठरले.

सार्वजनिक उत्सव व त्यातील अलंकरणात्मक सजावटीतून सामान्य जनतेला आकर्षित करण्याचे त्यांचे कार्य, त्यांचे चिरंजीव विवेक यांनी सुरू ठेवले आहे. त्यांनी केलेली मंडईचा गणपती व दगडू शेठ हलवाई या गणपतीची कामे गाजली आहेत. याशिवाय स्मारके, शिल्पे, समारंभाची भव्य सजावट या क्षेत्रांतही खटावकर पिता-पुत्रांनी नावलौकिक संपादन केला आहे.

- डॉ. नयना कासखेडीकर

ख

खेडकर, बंडोपंत रखमाजी

शिल्पकार

१२ ऑगस्ट १९२६

ज्यांची स्मारकशिल्पे सर्वाधिक संख्येने महाराष्ट्रभर



लागली आहेत असे शिल्पकार म्हणजे बी.आर. खेडकर. त्यांच्या आईचे नाव चंद्रभागा. खेडकरांच्या वडिलांचा गणपतीच्या मूर्ती व खेळणी बनविण्याचा व्यवसाय होता. लहानपणीच मातृ-पितृछत्र हरपल्याने वडीलबंधू दत्तोबा खेडकर यांनीच बी.आर. खेडकरांना वाढविले. घरातच मूर्तिकाम होत असल्याने त्यांना साहजिकच त्यात रस होता. शाळेत जाता-येता शिवाजी प्रिपरेटरी हायस्कूलच्या आवारातील शिवाजी महाराजांचा पुतळा ते तासन्तास न्याहाळत असत. ‘अशी भव्य मूर्ती आपल्याला कधी बनवता येईल’ हा ध्यास त्यांच्या बालमनाने घेतला आणि हीच त्यांच्या शिल्पसाधनेची सुरुवात ठरली. केवळ दुसऱ्या इयत्तेपर्यंत शालेय शिक्षण घेतलेल्या खेडकरांनी शिल्प किंवा चित्रकलेचे रीतसर शिक्षण न घेताच स्वत:ची कला विकसित केली.

खेडकर पुण्यात १९५०-१९५५ च्या दरम्यान गणेशाच्या सुबक मूर्ती, सजावटी, ऐतिहासिक, पौराणिक, राजकीय व सामाजिक विषयावरील देखावे व सजावटी करत. त्यामुळे त्यांना नावलौकिक मिळाला. पण यात ते समाधानी नव्हते. शिल्पकार करमरकरांनी केलेल्या शिवाजी महाराजांच्या अश्वारूढ पुतळ्याने त्यांच्या मनात घर केले होते. त्याचा प्रभाव इतका होता की, लहानपणी त्यांनी गणपतीची मूर्ती बनवली होती व

स्मारकशिल्प



ब्रॉन्झ

तिला शिवाजी महाराजांचे तोंड लावले होते!

मूर्तिकामातून मिळणारे पैसे व गरिबी यांचा ताळमेळ बसत नव्हता. म्हणून त्यांनी सिनेमा क्षेत्रात, स्टूडिओतील सेटवर कलात्मक काम करण्याचे ठरविले. भालजी पेंढारकरांच्या पुण्यातील स्टूडिओत खेडकरांना नोकरी मिळाली. त्यानंतर प्रभात फिल्म कंपनीतल्या उमेदवारीच्या काळात दिग्दर्शक फत्तेलाल व मोल्डिंग विभागाचे सोनोपंत परदेशींनी त्यांना मोल्डिंग कौशल्यांबरोबर व्यवहारी जीवनासंबंधीही मोलाचे मार्गदर्शन केले. पुढे मुंबईच्या मोहन स्टूडिओत त्यांनी के. आसिफ यांच्याकडे नोकरी केली. तेथे खेडकर यांनी मुगल-ए-आझम या चित्रपटाचे भव्य सेट व शिल्पे तयार केली. याच वेळी त्यांनी सिनेसृष्टीला डमी पात्रासाठी मुखवटा तयार करण्याच्या तंत्राची ओळख करून दिली. यानंतर मात्र ते सिनेसृष्टीतील नावलौकिक व पैसा सोडून पुण्यात परतले व त्यांनी शिल्पकलेला वाहून घेतले.

१९६१ मध्ये घडविलेला छत्रपती शिवाजी महाराजांचा पूर्णाकृती पुतळा हे खेडकरांचे पहिले शिल्प होय. हा पुतळा साताऱ्याला पवई नाका येथे आहे. आशिया खंडातला सर्वांत मोठा समजला जाणारा शिवाजी महाराजांचा साडेअठरा फुटांचा अश्वारूढ पुतळा कोल्हापूरच्या शिवाजी विद्यापीठात आहे. महाराष्ट्र, कर्नाटक, आंध्र व अमेरिकेतील सॅन होजे येथील त्यांनी बनविलेले शिवाजी महाराज, संत बसवेश्वर, श्रीमंत बाजीराव पेशवे असे अश्वारूढ पुतळे त्यांच्या शिल्पप्रतिभेची साक्ष देतात.

शाहू महाराज, संभाजी महाराज, महात्मा गांधी, जोतिबा फुले, डॉ. आंबेडकर, महर्षी कर्वे, स्वा. सावरकर, लोकशाहीर अण्णाभाऊ साठे, आचार्य अत्रे, यशवंतराव चव्हाण, इंदिरा गांधी, राजीव गांधी, एस.एम. जोशी, साधू वासवानी यांचे पूर्णाकृती पुतळे त्यांनी तयार केले आहेत. अहिल्याबाई होळकर, कस्तुरबा गांधी, क्रांतिवीर नाना पाटील, लाल बहादूर शास्त्री, पं. नेहरू, सुभाषचंद्र बोस इत्यादींचे ३०० ते ४०० अर्धपुतळे त्यांनी तयार केले आहेत.

शिल्पाची प्रमाणबद्धता, साधर्म्य, आविर्भाव, व्यक्तिमत्त्वाचा अभ्यास, इतिहासाच्या जाणकारांकडून शिल्पाचे परीक्षण करून घेण्याची पद्धत यांमुळे खेडकरांची शिल्पे जनसामान्यांनाही आवडतात. स्मारकशिल्पांच्या व व्यावसायिक कामात शिल्पकार खेडकर गुंतले होते. त्यामुळे आयुष्यात शिल्पकलेची कलात्मक अभिव्यक्ती व प्रयोगशील आविष्कार यांकडे ते वळू शकले नाहीत.

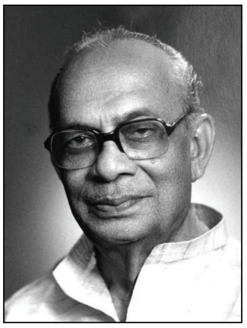
खेडकरांना 'फाय फाउण्डेशन' पुरस्कार, पुणे विद्यापीठाचा 'जीवन साधना' पुरस्कार, टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठाचा 'लोकमान्य कलोपासक' पुरस्कार, २००७ चा भारती विद्यापीठाचा 'जीवन गौरव' पुरस्कार, शारदा ज्ञानपीठाचा 'महर्षी' पुरस्कार, असे अनेक पुरस्कार मिळाले आहेत.

- डॉ. नयना कासखेडीकर

खोना, लखमसी पदमसी

चित्रकार व शिल्पकार

४ ऑगस्ट १९२३ - १३ जुलै २००६



खामगावसारख्या गावात राहून आयुष्यभर चित्रकार म्हणून जगलेल्या लखमसी पदमसी खोना यांनी त्या भागात कलेबाबत जाण निर्माण करण्यासोबतच त्या परिसरातील चित्रवारशाच्या संदर्भात समाजजागृतीही केली.

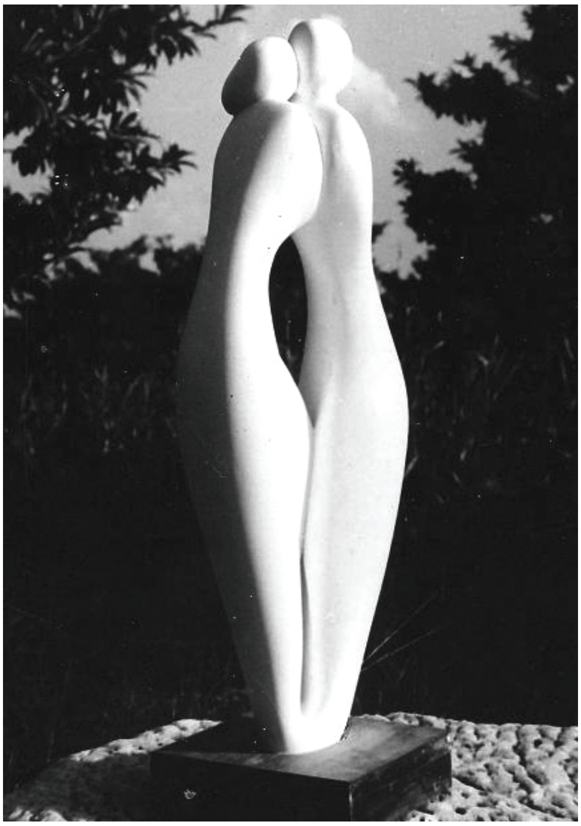
लखमसी पदमसी खोना यांचा जन्म खामगावी, एका व्यापाऱ्याच्या घरी झाला. खामगाव ही कापसाची मोठी बाजारपेठ होती. कच्छ, गुजरातमधून आलेली मंडळी येथे स्थिरावली. लखमसी यांचे वडील पदमसी हे त्यातील एक व्यापारी. व्यापाऱ्याच्या घरात चित्रकलेला प्रोत्साहन मिळणे अशक्य होते; पण अशा वातावरणात लखमसी यांनी हातात कुंचला घेतला तो शेवटपर्यंत कायम होता. प्राथमिक शिक्षण खामगावच्या महानगरपालिकेच्या शाळेत पूर्ण करून, मॅट्रिक पर्यंतचे शालेय शिक्षण त्यांनी टिळक राष्ट्रीय विद्यालयातून पूर्ण केले. तेथेच त्यांच्या कलाशिक्षणालाही प्रारंभ झाला. पंधे गुरुजींच्या मार्गदर्शनाखाली या राष्ट्रीय शिक्षणशाळेत कळत नकळत चित्रकलेबरोबर अन्य कलागुणही रुजत गेले. याची प्रचिती त्यांनी केलेली शिल्पे व अन्य माध्यमांतील कामे बघितली की येते.

घरच्या वडीलधाऱ्यांनी ओळखले की लखमसी काही व्यापारात रमणार नाही व नाइलाजाने हा निर्णय घरच्यांनी मान्य केला. खोना यांचे पुढील शिक्षण मुंबईच्या नूतन कला मंदिरात सुरू झाले. सुरुवातीच्या दोन परीक्षा झाल्यानंतर त्यांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेतला व शिष्यवृत्ती मिळवून १९४५ ते १९४७ या काळात तेथील शिक्षणक्रम पूर्ण करून 'जी.डी. आर्ट' ही पदविका प्राप्त केली.

१९४४ मध्ये, म्हणजे वयाच्या एकविसाव्या वर्षी खोना यांनी कलाध्यापनाची सुरुवात केली होती, तेव्हा महात्मा गांधीजींच्या समोर सीटिंग घेऊन त्यांनी पाच तासांत उत्थित शिल्प तयार केले. त्यावर महात्माजींची स्वाक्षरीही आहे. 'वेस्ट'मधून 'बेस्ट' शोधण्याची कला त्यांच्या कलाकृतीतून अभिव्यक्त होते. १९४७ साली त्यांना शिष्यवृत्ती मिळाली. विद्यार्थ्यांना शिकविणे व खामगावच्या राष्ट्रीय शाळेत भित्तीचित्रे रंगविण्याचे काम त्यांनी मोठ्या प्रमाणात केले. त्यांच्या 'भारताचा पुनर्राज्याभिषेक' ह्या चित्राला 'मिस डॉली खुर्शीद' पुरस्कार मिळाला.

खोना यांनी श्री समस्त कच्छी दशा ओसवाल जैन ज्ञाती संमेलन अहवालाचे मुखपृष्ठावरील चित्र व हुबळीत १९८१ मध्ये झालेल्या अधिवेशनाची संपूर्ण सजावट केली. माटुंग्याच्या देरासर (जैन मंदिर) मधील

द कपल



प्लास्टर

ख

भित्तिचित्रांची अवस्था खूप खराब झाली होती. त्यांच्या पुनरुज्जीवनाचे कामही त्यांनी चिकाटीने पूर्ण केले. व्यावसायिक व्यक्ति-चित्रकलेच्या क्षेत्रात ते आयुष्यभर कार्यरत राहिले.

एडनच्या गांधी सभागृहात लखमसी खोना यांनी काढलेले महात्मा गांधीजींचे पूर्णाकृती तैलचित्र १९५० साली लावण्यात आले. इंदिरा गांधी आणि मोतीलाल नेहरूंचे तैलचित्र दिल्ली येथे त्यांच्या राहत्या निवासस्थानी आहे.

भुज, कच्छ इथे खोना यांनी सरदार वल्लभभाई पटेल यांचे पूर्णाकृती तैलचित्र रंगवले. उमेद भवनमध्ये त्यांनी रंगवलेले पंडित जवाहरलाल नेहरू व वल्लभभाईंचे लाइफ साइज तैलचित्र आहे. इंडियन मर्चन्ट चेम्बरमध्ये देना बँकेचे मालक प्राणलाल देवकरण नानजीभाई व इंडियन मर्चंट चेंबरचे अध्यक्ष बाबूभाई चिनॉय यांचे चित्र त्यांनी केले असून महाराष्ट्र विधान भवन सभागृहातील मोरारजीभाई देसाईंचे तैलचित्र त्यांनी रंगविले आहे. याशिवाय त्यांनी कच्छी समाजातील उद्योजक व व्यापाऱ्यांची अनेक व्यक्तिचित्रे रंगविली असून त्या समाजातील ते लोकप्रिय चित्रकार होते.

परोपकारी, स्नेहशील व मृदुभाषी व्यक्तिमत्त्वाच्या लखमसी खोना यांचे महाराष्ट्रातील विविध वयोगटाच्या चित्र-शिल्पकारांशी अखेरपर्यंत चांगले संबंध होते.

- प्रा. अंजली गवळी

खोब्रागडे, अंबादास

☞ अंबादास

इतिहासाच्या पाऊलखुणा



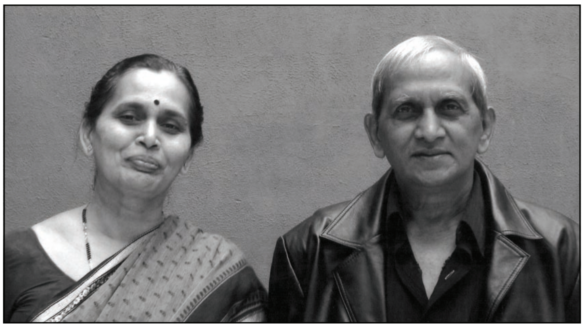
द इंडियन पॅव्हेलियन, पॅरिस युनिव्हर्सल एक्झिबिशन – १८८९

अशा प्रकारची भव्य जागतिक प्रदर्शने इंग्लंड व अमेरिकेत भरवली जात. अशा प्रदर्शनांमधून भारतात इंग्रजांनी स्थापन केलेल्या कला शाळांमधून तयार झालेल्या कला व कारागिरीच्या वस्तू आमंत्रित करून प्रदर्शित केल्या जाऊ लागल्या.

ग

गर्गे, मदन गजानन
शिल्पकार
१७ ऑगस्ट १९४५ - १२ एप्रिल २००९

गर्गे, अरुणा मदन
शिल्पकार
२ जून १९५२



नाशिक येथील सुप्रसिद्ध शिल्पकार मदन गजानन गर्गे यांनी निर्माण केलेली भव्य आकाराची स्मारकशिल्पे या उच्च दर्जाच्या कलाकृती आहेत.

त्यांचे वडील गजानन नारायण गर्गे हे फोटोग्राफी, टॅक्सीडर्मी, शिकार, गणपतीच्या मूर्ती व सजावट अशी विविध प्रकारची कामे करीत. त्यामुळे सर्व लोक त्यांना 'आर्टिस्ट' म्हणून संबोधत. गजानन गर्गे यांना शिल्पकलेचा नाद नानासाहेब करमरकरांमुळे लागला. नाशिकमध्ये ते फोटोग्राफीसाठी प्रसिद्ध होते. त्याचबरोबर दादासाहेब फाळके यांच्याकडे ते नेपथ्याचे कामही करीत. भद्रकाली येथील घरात सावरकरांच्या सहभोजनाच्या कार्यक्रमातही ते भाग घेत.

मदन गर्गे आठ वर्षांचे असताना, २३ डिसेंबर १९५४ रोजी गजानन गर्गे यांचे निधन झाले. वडिलांच्या निधनानंतर मदन यांच्या आई विनोदिनी गर्गे यांनी घर सांभाळले. याच काळात मदन गर्गे यांना त्यांच्या मावशीने सांभाळ करण्यासाठी मुंबईला शीव (सायन) येथे नेले. मुंबईत लहानगा मदन घरकामात मदत करी व सकाळी पेपर टाकत असे. त्याचे शीव येथील डी. एस. हायस्कूलमध्ये शालेय शिक्षण झाले. धारावी झोपडपट्टी आणि सिद्धी जैन उच्चभ्रू वस्ती यांची सीमारेषा म्हणजे ही शाळा. त्यामुळे त्यांना लहानपणीच विविध प्रकारच्या मिश्र संस्कृती अनुभवायला मिळाल्या.

बालपणापासून त्यांना मातीकामाची अतिशय आवड होती. प्रसिद्ध शिल्पकार करमरकरांकडे शिल्पकला शिकण्याची त्यांची खूप इच्छा होती. त्यांनी थोडे दिवस करमरकरांच्या स्टूडिओमध्ये कामही केले. करमरकरांनीच त्यांना जे.जेमध्ये शिक्षण घेण्यास सांगितले. सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये त्यांना शिल्पकार नारायण सोनावडेकर हे गुरू म्हणून लाभले.

''सोनावडेकर सरांकडून मला खूप गोष्टी शिकायला मिळाल्या. त्यांच्याकडे 'कॉम्पोझिशन'ची उत्तम जाण होती,'' असे ते कृतज्ञतेने बोलत. याचा त्यांना पुढील काळात समूह स्मारकशिल्पे साकारताना उपयोग झाला. १९६८ मध्ये सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून शिल्पकलेची जी.डी. आर्ट पदवी प्रथम क्रमांकाने प्राप्त करून मदन गर्गे यांनी सुवर्णपदक मिळविले.

जे.जे.तील शिक्षण पूर्ण झाल्यानंतर मदन गर्गे यांनी चार-सहा महिने पुण्यात गार्डन डिझाइन, फाउण्टन डिझाइनची काही कामे केली. नंतर त्यांनी नाशिकला शिल्पकलेचा व्यवसाय सुरू केला. सुरुवातीच्या काळात त्यांना अनेक प्रकारची शिल्पकलेची कामे करावी लागली. या काळात नाशिकमध्ये गणेशोत्सवासाठी गणेशाच्या छोट्या मूर्तींबरोबर ते मखराची कामे करीत व उत्सवांसाठी सामाजिक आशयाचे मोठमोठे देखावे ते कमी खर्चात तयार करून देत. त्यासाठी बांबू किंवा

लाकडाच्या पातळ पट्ट्या वापरून वजनाने हलके, पण भव्य देखावे तयार करीत. यात त्यांचा 'ॲनॉटॉमी'चा आणि प्रमाणबद्धतेचा आपोआपच अभ्यास झाला. या सर्व गोष्टींचा त्यांना पुढील काळात भव्य शिल्पांकरिता उपयोग झाला.

याच काळात त्यांच्या स्टूडिओत अरुणा वासुदेव चितळे ही चित्रकलेचे शिक्षण घेत असलेली तरुणी काम करण्यासाठी येत असे, १९७४ मध्ये तिने चित्रकलेची पदविका प्राप्त केली व त्याच वर्षी मदन गर्गेंशी तिचा विवाह झाला. तेव्हापासून त्यांनीही गर्गेंबरोबर शिल्पकामाला सुरुवात केली . प्रारंभीच्या काळात त्यांनी गणेशोत्सवातील गणपतीची, सामाजिक देखाव्याची, सजावटीची व्यावसायिक कामे केली. 'ड्रॉइंग'ची उत्तम जाण असलेल्या अरुणा, पतीच्या मार्गदर्शनाखाली एक निष्णात शिल्पकार बनल्या आणि गर्गे यांना खऱ्या अर्थाने प्रत्यक्ष कामात मोलाची साथ लाभली.

भव्य स्मारकशिल्पाचे प्रारंभिक स्वरूपाचे मातीकाम करणेदेखील अवघड गोष्ट असते; कारण त्यासाठी शारीरिक श्रमाची तयारी असावी लागते. मातीतील मोठ्या आकारातील ड्रॉइंग, प्रमाणबद्धता, अचूकपणा, पोशाखाच्या चुण्या, चेहऱ्यावरील भाव या सर्व महत्त्वाच्या गोष्टी कलात्मक मूल्यांसह मातीत सहजपणे व्यक्त करणे हे अरुणा यांचे खास वैशिष्ट्य. भव्य स्मारकशिल्प साकारण्याच्या बाबतीत स्त्री-कलावंताचा, प्रत्यक्ष माती लावण्यापासून पूर्णत्वापर्यंत मोलाचा सहभाग असणाऱ्या अरुणा गर्गे, हे अपवादात्मक उदाहरण म्हणावे लागेल.

एकदा धातुशिल्पाच्या कामासाठी अनेक

भक्ती-शक्ती (चिंचवड)



१९९५ ते २००० ब्रॉन्झ

शिल्पकारांना आमंत्रित करण्यात आले होते. तेथे गर्गेसुद्धा उपस्थित होते, परंतु प्रारंभीच स्पष्ट करण्यात आले की, ज्यांच्याकडे स्वतःची 'फाउण्ड्री' नाही त्यांनी परत जावे. त्या वेळी गर्गे यांच्याकडे स्वतःची 'फाउण्ड्री' नसल्याने त्यांना तेथून निमूटपणे निघून जावे लागले. याचे त्यांना खूपच वाईट वाटले. त्या वेळी आपली स्वतःची फाउण्ड्री असायला हवी, हा विचार त्यांच्या मनात आला व ती उभारण्याचा त्यांनी ध्यास घेतला आणि १९९५ मध्ये नाशिक-त्र्यंबकेश्वर रस्त्यावरील 'बेलगाव ढगा' येथे निसर्गरम्य वनराईत १५,००० चौरस फूट जागेत भव्य असा 'गर्गे आर्ट स्टूडिओ' सुरू झाला.

शिल्पकलेतील परिपूर्णतेचे गर्गेंना आकर्षण होते व कलाकृतीच्या दर्जाच्या बाबतीत कोणतीही तडजोड नसावी असे त्यांचे मत होते. घोंगडी असो की रेशमी कापड, त्याच्या पोताचा फरकदेखील कामातून जाणवला पाहिजे, असा त्यांचा आग्रह असे. यासाठी त्यांनी भारतातील पारंपरिक पद्धतीने काम करणाऱ्या कारागीर, कलावंतांकडे जाऊन त्यांच्याकडून कलात्मक व तांत्रिक अंगे आत्मसात केली. सोनावडेकर सरांच्या वडिलांकडून पाषाणशिल्प आणि काष्ठशिल्पाच्या कोरीव कामाचे ज्ञान त्यांनी आत्मसात केले होते. जयपूरला जाऊन त्यांनी तेथील निष्णात कारागिरांकडून 'मार्बल'च्या कोरीव कामाच्या खुबी आत्मसात केल्या आणि ब्राँझ, फायबर, काँक्रीट, दगड, लाकूड इत्यादी शिल्पकलेच्या सर्व माध्यमांवर प्रभुत्व प्राप्त केले.

मदन गर्गे यांचे नानाविध विषयांचे वाचन, चिंतन, मनन, तसेच सर्व कलांचा डोळस आस्वाद या साऱ्यांतून त्यांच्यातला कलावंत बहरला. उच्च दर्जाचे अंगभूत कलागुण, आत्मसात केलेले तंत्रकौशल्य, प्रगल्भ वैचारिक बैठक आणि संवेदनशील मन अशा संगमातून एका यशस्वी शिल्पकाराची कारकीर्द उदयाला आली. वास्तववादी शैलीत हुबेहूबपणा साकारून व्यक्तिशिल्प तयार करणे एवढेच मर्यादित उद्दिष्ट न ठेवता गर्गेंनी त्या व्यक्तींच्या विचारांचा, जीवनप्रणालींचा, व्यापक कार्याचा वापर शिल्परचनेत करून समग्र जीवनदर्शन

रयतेचा राजा (जळगाव)



१९९१ ब्रॉन्झ

घडविणारी स्मारकशिल्पे घडविली. शिल्पातील घटकांची व आकारांची कलात्मक गुंफण, संयत सर्जन स्वातंत्र्याचा वापर, समर्पक भावनिर्मिती करणारी शिल्परचना यांतून गर्गे यांच्या प्रगल्भ प्रज्ञेचे व प्रतिभेचे दर्शन घडते.

भारतीय अलंकारिक शैली आणि पाश्चात्त्य वास्तववादी शैली यांच्या मिलाफातून गर्गे यांची स्वतःची अशी वेगळी सौंदर्यप्रधान शैली निर्माण झाली. त्यात कोणत्याही कलेचे अंधानुकरण दिसत नाही, तर त्या शैलीचे मर्म जाणून त्याची सुसंगत जोड गर्गे यांनी त्यांच्या शिल्पनिर्मितीला दिलेली दिसते. त्यांची अनेक शिल्पे देश-विदेशांत पोहोचली. गर्गे यांनी पिंपरी-चिंचवड महापालिकेसाठी बनविलेले 'भक्ती-शक्ती' हे संत

टॉवर ऑफ ह्यूमन व्हॅल्यूज (लॉस एन्जेलिस)



२००५ ब्रॉन्झ

तुकाराम आणि शिवाजी महाराज यांच्या भेटीचे २२ फूट उंच आणि ६० फूट लांब भव्य समूहशिल्प ब्राँझमध्ये केलेले आहे.

या शिल्पात एका बाजूस तुकाराम महाराज आणि दिंड्या-पताका घेऊन, टाळ-मृदंग, वीणावादन करीत, विठूच्या गजरात तल्लीन झालेले वारकरी दिसतात. सात स्वरांचे प्रतीक म्हणून या शिल्पात सात व्यक्तिरेखा साकारल्या आहेत. त्या सर्वांची एकतानता, तल्लीनता व भक्ती या शिल्पात स्पष्टपणे दिसते. भक्ती ही आध्यात्मिक शक्ती असल्याने त्या सर्वांची रचना अंतर्वक्राकार केलेली आहे. दुसऱ्या बाजूला शिवाजी महाराज आणि त्यांच्यासोबत जोशात निघालेले पाच मावळे आहेत. हाताची पाच बोटे आणि ती एकत्र केल्यानंतर होणारी मूठ ही शक्तीचे प्रतीक म्हणून वापरली आहे. ही बाह्यशक्ती म्हणून त्यांची रचना बाह्यवक्राकार केलेली आहे. या सगळ्या व्यक्तिरेखांमध्ये विविधता, जोरकसपणा, गती, प्रमाणबद्धता, प्रत्येकाच्या चेहऱ्यावरील भावछटा या सर्वांमध्ये जाणवणारी लयबद्ध एकसूत्रता आणि कलात्मक सौंदर्यमूल्ये अप्रतिमरीत्या साकारली आहेत.

गर्गे यांनी केलेले ‘टॉवर ऑफ ह्युमन व्हॅल्यूज’ या शिल्पात जगाला मार्गदर्शक ठरणारे गांधीजींचे व्यक्तिमत्त्व व जीवनकार्य सशक्तपणे मांडले आहे. हे शिल्प लॉस एन्जेलिस जवळील रिव्हर साइड या शहरात विराजमान आहे. त्यात मिठाचा सत्याग्रह, घोड्यावरून लाठीमार करणारा सैनिक, सत्याचे प्रतीक व प्रकाश असलेली मेणबत्ती हातात घेतलेली मुलगी दिसते. अहिंसेचे प्रतीक ऋषिमुनी असून सत्य, अहिंसा, स्वावलंबन या प्रतीकांमधून गांधीजींची ही उत्तुंग प्रतिमा कलात्मकरीत्या साकारते. ब्राँझमधील हे शिल्प ११×६ फूट आकाराचे आहे. वारणानगर येथील सहकारमहर्षी तात्यासाहेब कोरे यांचे ब्राँझमधील भव्य शिल्पही (११ फूट उंच) त्यांच्या कलाकारीचा उत्कृष्ट नमुना आहे.

या शिल्पाच्या चहूबाजूंनी अनेक व्यक्तिरेखा साकारलेल्या आहेत. दुष्काळामुळे पायावर पाय ठेवून बसलेला असहाय शेतकरी, त्यातून मार्ग काढून स्वतःचा विकास साधणारा व ताठ मानेने खांद्यावर नांगर घेऊन निघालेला दुसरा शेतकरी, दुधाची बरणी घेऊन निघालेली स्त्री, वाचनात मग्न असलेली मुलगी, अशा अनेक प्रतिमा आहेत. त्यातून शेती, दुग्धविकास, पाणलोटक्षेत्र, शिक्षण अशा विविध क्षेत्रांत सहकार चळवळीद्वारे तात्यासाहेबांनी केलेले मोलाचे कार्य व्यक्त होते. या शिल्पातील प्रत्येक व्यक्तिरेखा हे एक स्वतंत्र शिल्प होऊ शकेल; परंतु त्यांच्या एकत्रित आविष्कारातून या समूह-शिल्पाला एक वेगळाच अर्थ प्राप्त होतो.

गर्गे यांनी शिवाजी महाराजांची अनेक शिल्पे घडविली. त्यांनी घडविलेले मोठ्या आकारातील शिवाजी महाराजांचे प्रत्येक शिल्प हे वेगळे, वैशिष्ट्यपूर्ण आणि कलात्मक आहे. लॉस एन्जेलिसच्या गांधीजींच्या स्मारकशिल्पामुळे मदन गर्गे हे नाव आंतरराष्ट्रीय स्तरावर गाजले. या कामाची माहिती त्यांना इंटरनेटद्वारे मिळाली. यासाठी जगभरातून ५००० शिल्पकारांनी प्रतिसाद दिला

होता. त्यांतून पन्नास शिल्पकार निवडले गेले आणि या शिल्पकारांनी स्केचेस पाठवली; त्यांपैकी दहा जणांची स्केचेस निवडली गेली आणि दहा जणांना गांधीजींचे थ्रीडी मॉडेल करावयास दिले. या दहांमधून तीन आणि त्यांतून एक मॉडेल निवडले गेले ते मदन गर्गे यांचे होते.

गर्गे यांच्या सगळ्याच शिल्पांमध्ये वास्तवता, जोरकसपणा, सहजता, गती, लावण्य, सौंदर्य आणि कलात्मकता या सर्वांचा सुंदर मिलाफ झालेला दिसतो. त्यांना रशियन व कोरियन शिल्पातील भव्यतेचे आकर्षण होते आणि त्यांच्या शिल्परचनेत त्यांच्या खुणा जाणवतात. अशी शिल्पे अधिक अर्थवाही होण्यासाठी त्यांतील बारीकसारीक तपशील शिल्पात न साकारता ते काही भाग सोडून देत व प्रेक्षकांच्या कल्पना-शक्तीवर सोपवीत. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या शिल्पात हे वैशिष्ट्य प्रामुख्याने जाणवते.

मदन गर्गे यांना त्यांच्या शिल्पकलेच्या क्षेत्रातील नेत्रदीपक कामगिरीबद्दल १९९८ मध्ये नाशिक रोटरी क्लबतर्फे 'नाशिक भूषण' म्हणून गौरविण्यात आले, तर २००३ मध्ये 'नाशिक गौरव' पुरस्काराने त्यांचा बहुमान करण्यात आला. त्यांच्या शिल्पकलेतील योगदानाबद्दल रवी परांजपे फाउण्डेशनतर्फे २००६ मध्ये प्रतिष्ठेचा आणि मानाचा कै. कृ.रा. परांजपे 'गुणिजन कला पुरस्कार' त्यांना देण्यात आला.

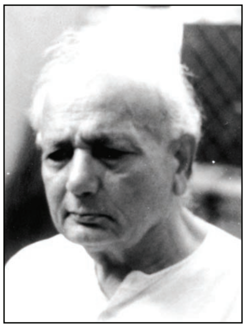
काही घरगुती कार्यक्रमानिमित्त परिवारासह गर्गे पुण्यास गेले होते. कार्यक्रम आटोपून अरुणा, पुतण्या मंदार व मदन गर्गे पुण्याहून नाशिककडे येत असताना १२ एप्रिल २००९ रोजी संगमनेरजवळ त्यांच्या गाडीस भीषण अपघात झाला. त्यात मदन गर्गे जागीच मरण पावले; पण अरुणा गंभीर जखमी झाल्या. आता या दुःखद घटनेतून सावरून त्यांनी शिल्पकलेची साधना सुरू केली आहे. त्यांचा मुलगा श्रेयस, सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून शिल्पकलेचे शिक्षण घेऊन आई अरुणा, कास्टिंगचे काम बघणारा चुलत भाऊ मंदार गर्गे यांच्यासोबत सध्या 'गर्गे स्टूडिओ'त कार्यरत आहे.

- दत्तात्रेय पाडेकर

गाडे, हरी अंबादास

चित्रकार

१६ ऑगस्ट १९१७ - १६ डिसेंबर २००१



प्रोग्रेसिव्ह आर्टिस्ट्स ग्रूपच्या संस्थापकांपैकी एक, तसेच एक्स्प्रेशनिस्ट आणि अमूर्त शैलीत चित्रे काढणारे प्रयोगशील चित्रकार हरी अंबादास गाडे यांचा जन्म अमरावती जिल्ह्यातील तळेगाव दशासर येथे झाला. त्यांच्या आईचे नाव जानकी होते. त्यांचे घराणे जमीनदाराचे असून गाडे यांना चित्रकलेची उपजतच आवड होती. गाडे परिवार १९३४ मध्ये नागपूर येथे राहावयास आल्यामुळे गाडे यांचे सर्व शिक्षण नागपूरलाच झाले. ते प्रथम श्रेणीत मॅट्रिक परीक्षा उत्तीर्ण झाले. त्यानंतर १९३८ मध्ये ते बी.एस्सी. झाले व १९४२ मध्ये त्यांनी जबलपूर प्रशिक्षण महाविद्यालयामध्ये बी.एड.च्या अभ्यासक्रमासाठी प्रवेश घेतला.

त्यांचा १९४३ मध्ये लीला अवधनकर यांच्याशी विवाह झाला. अभ्यासाबरोबर गाडे यांचा चित्रकलेचा सराव व अभ्यास सुरू होता. 'हाऊ टू पेंट वॉटर कलर', 'रिॲलिस्टिक लॅण्डस्केप', 'डिझाइन अ‍ॅण्ड व्हिजन' ही त्या काळात त्यांनी अभ्यासलेली काही पुस्तके. गाडे हे प्रखर बुद्धिवादी होते.

हरी गाडे जबलपूरच्या महाविद्यालयात असताना रवींद्रनाथ टागोरांचा मृत्यू झाला. त्यांना श्रद्धांजली म्हणून गाडे यांनी त्यांचे ब्लॅक अ‍ॅण्ड व्हाइट पोर्ट्रेट केले. ते बरेच गाजले. एम.एड.साठी त्यांनी 'इमोशनल रिॲक्शन टू कलर्स बाय चिल्ड्रन' हा विषय प्रकल्पासाठी निवडला. लहान मुलांचे रंगकाम हे त्यांच्या भावविश्वाशी निगडित असते असे गाडे यांचे मत होते.

ते १९४७ मध्ये सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून जी.डी आर्ट प्रथम श्रेणीत उत्तीर्ण झाले. ते १९५० मध्ये ए.एम (आर्ट मास्टर) पदवी परीक्षेत सर्वप्रथम आले.

हाऊसेस



१९६० कॅनव्हासवर तैलरंग

हरी गाडे यांची चित्रे बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या प्रदर्शनामध्ये प्रदर्शित झाली. त्यामुळे त्यांचे नाव उदयोन्मुख चित्रकार म्हणून प्रसिद्धीस आले. त्यांचे बालपण आणि शिक्षणाचा कालखंड सामाजिकदृष्ट्या चैतन्यमय होता. गांधीवादाचा उदय आणि स्वातंत्र्याची चळवळ ऐन भरात होती. त्याच काळात दुसऱ्या महायुद्धाची भीषणता जाणवत होती. यंत्रयुगाचा रेटाही चालू होता.

या सर्व सामाजिक परिस्थितीचा चित्रकला जगतावर झालेला एक परिणाम म्हणजे १९४८ मध्ये झालेली ‘प्रोग्रेसिव्ह आर्ट ग्रूप’ची स्थापना; त्यामुळे कलाजगतात एकच खळबळ उडाली. या ग्रूपमध्ये फ्रान्सिस न्यूटन सूझा, के.एच. आरा, एच.ए. रझा, एम.एफ. हुसेन, एच.ए. गाडे, सदानंद बाकरे (शिल्पकार) ही मंडळी होती. या ग्रूपने रचनात्मक व कलात्मक स्वतंत्रता साध्य करण्यासाठी राष्ट्रीय आदर्शवाद आणि सामाजिक रूढीकडे एका वेगळ्या पद्धतीने बघण्याचा दृष्टिकोन मांडला. या ग्रूपच्या बैठका म्यूझियमजवळच्या आर्मी रेस्टॉरन्ट आणि मॅजेस्टिक रेस्टॉरन्टमध्ये होत. या ग्रूपचा जाहीरनामा सूझा यांनी लिहिला होता. या ग्रूपचे हितचिंतक म्हणजे श्लेशिंजर, लायडन व प्रो. वॉल्टर लॅन्गहॅमर हे त्या काळात कलाजगतावर प्रभाव असणारे त्रिकूट होते.

प्रोग्रेसिव्ह आर्टच्या कलाकारांच्या चित्रांचे प्रदर्शन १९४९ मध्ये बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या आर्टिस्ट सेंटर येथे झाले. यामध्ये गाडे यांचे ‘टी स्ट्रीट’ हे लँडस्केप होते. हे चित्र चांगलेच गाजले. या चित्रावर उत्तर दृक्-प्रत्ययवादी (पोस्ट इम्प्रेशनिस्ट) चित्रकारांचा पगडा होता. गाडे यांची बडोदा आणि सुरत येथेही प्रदर्शने झाली. या प्रदर्शनातील प्रदर्शित कलाकृतींचे रसिकांनी खूप कौतुक केले. याच दरम्यान सूझा, रझा व बाकरे हे तिघे जण परदेशी गेल्याने प्रोग्रेसिव्ह आर्टिस्ट ग्रूप विस्कळीत झाला आणि मोहन सामंत, शंकर पळशीकर, वासुदेव गायतोंडे आणि डी.जी. कुलकर्णी या ताज्या

दमाच्या चित्रकारांसमवेत आरा व गाडे यांनी 'बॉम्बे ग्रूप'ची स्थापना केली.

गाडे यांच्या चित्रशैलीला स्वतःची अशी एक खास बैठक आहे. गाडे यांच्या चित्रांत रंगांचे वेगळे परिमाण आहे. १९५० च्या दरम्यानच्या आधीच्या चित्रांत जलरंगांचा जास्त वापर आढळतो. त्यानंतर मात्र तैलरंगाचा जास्त वापर आढळतो. त्यांच्या चित्रांत पेन्टिंग नाइफ व ब्रशचा एकत्रितपणे मुक्त वापर आढळतो. त्यांच्या चित्रामध्ये कलाकारांची मुक्त आणि सौंदर्यासक्त नजर जाणवते. त्यामुळे त्यांच्या चित्रांचा विषय मुंबईतील झोपडपट्टी असला तरी त्यातून फक्त सौंदर्याचाच साक्षात्कार होतो. त्याच कालखंडात त्यांच्या 'काश्मीर' या चित्राला बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे सुवर्णपदक मिळाले होते. त्यानंतर साधारणपणे १९७८ नंतरच्या चित्रात गाडे ॲक्रिलिक कलरचा वापर करतात. त्यांची काही चित्रे : 'रथसप्तमी', 'आनंदप्रभात', 'मॅन ॲण्ड लॅम', 'डॉल हाउस', 'ग्रीन कार्पेट', 'ब्लू हट ॲण्ड ब्लू' ही आहेत.

गाडे यांचे वैशिष्ट्य असे, की आधुनिकतेच्या तत्त्वांशी ते प्रामाणिक राहिले. प्रोग्रेसिव्ह ग्रूपच्या काळात गाडे माणसे नसलेल्या नुसत्याच घरांची निसर्गचित्रे, शहरांमध्ये उभारल्या जाणाऱ्या इमारती रंगवीत असत. त्यातूनच पुढे त्यांची अमूर्त चित्रशैली विकसित झाली. स्वतः बायोकेमिस्ट असल्यामुळे ते रंगांचा वापर वैज्ञानिक दृष्टिकोनातून करीत. त्यांच्या म्हणण्याप्रमाणे विरोधी रंगांचा वापर त्यांच्या भावनात्मक गुणांसह करणे ही त्यांची प्राथमिक ओढ होती आणि ते सारा चित्रात्मक अनुभव रंगांच्या तांत्रिक बाजू सांभाळून अवकाशाच्या वैशिष्ट्यांसह साकारीत.

गाडे यांची अमूर्त चित्रे रचनात्मक समतोल साधणारी आहेत. कधीकधी आकारांच्या रचनेपेक्षा गाडे यांचा सारा भर रंग आणि आकार यांच्यातल्या चैतन्यपूर्ण लयबद्धतेवर असतो. गाडे यांची चित्रे एक्स्प्रेशनिस्ट शैलीतली मानली जातात, वास्तव चित्रणाऐवजी गाडे आपल्या चित्रांत रंगांच्या माध्यमातून भावनांचा जो कल्लोळ व्यक्त करतात आणि त्या आंतरिक वास्तवामुळे रंग आणि आकारांचे जे विरूपीकरण होते, त्या अर्थाने. गाडे यांच्या चित्रनिर्मितीत आणि शैलीत एक प्रकारचे सातत्य आणि ताजेपण राहिला.

१९५८ ते १९७७ या कालखंडात गाडे दिल्ली विद्यापीठाशी संलग्न सेन्ट्रल इन्स्टिट्यूट ऑफ एज्युकेशन, या विभागाचे विभाग प्रमुख म्हणून कार्यरत होते. दिल्ली, नागपूर, हैदराबाद, बुडापेस्ट, हंगेरी, पॅरिस आदी ठिकाणची त्यांची वैयक्तिक चित्रकलेची प्रदर्शने खूप गाजली. टाटा इन्स्टिट्यूट ऑफ फण्डामेंटल रिसर्च, मुंबई ॲटॉमिक एनर्जी रिसर्च सेंटर, नॅशनल गॅलरी ऑफ मॉडर्न आर्ट, नवी दिल्ली, सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट, मुंबई, इंटरनॅशनल गॅलरी, बँकॉक आदी कला क्षेत्रातल्या महत्त्वपूर्ण ठिकाणी त्यांची चित्रे संग्रहित केली आहेत.

गाडे यांना १९९० च्या सुमारास पक्षाघाताचा झटका आला; पण तरीही त्यांची कलासाधना सुरूच होती. महाराष्ट्र राज्य व कला संचालनालयातर्फे 'कलातपस्वी' या पुरस्काराने सन १९९२ मध्ये त्यांना सन्मानित करण्यात आले. त्याचबरोबर २००० मध्ये नॅशनल गॅलरी ऑफ मॉडर्न आर्ट, मुंबई शाखेच्या उद्‌घाटन प्रदर्शनाच्या निमित्ताने त्यांचा सन्मान करण्यात आला.

- प्रकाश भिसे

गायतोंडे, वासुदेव सन्तू

चित्रकार

२ नोव्हेंबर १९२४ - १० ऑगस्ट २००१



स्वयंप्रज्ञ प्रतिभा असलेले, आधुनिक भारतीय चित्रकलेत अमूर्त शैलीला एक वेगळी प्रतिष्ठा मिळवून देणारे वासुदेव सन्तू गायतोंडे यांचा जन्म नागपूर येथे झाला. त्यांचे घरातील टोपणनाव 'बाळ' होते आणि मित्रांमध्ये 'गाय' ह्या नावाने ते प्रसिद्ध होते. त्यांच्या आईला 'बायजी'

म्हणत. ती गोव्याजवळच्या डिचोली गावची होती.

म्हापसा शहराजवळील उस्कुई गावचे हे मूळ कुटुंब. गायतोंडे यांचे वडील बोल्टन प्रेसमध्ये सहाय्यक व्यवस्थापक होते. त्यांच्या वडिलांचे प्रेसशी संबंधित काम असूनही विज्ञानापासून कायद्यापर्यंत आणि ज्योतिषापासून आयुर्वेदापर्यंत त्यांचा दांडगा अभ्यास होता. घरातच ग्रंथसंग्रह असल्याने वासुदेवास वाचनाची गोडी लहानपणीच लागली. गायतोंडे कुटुंबातील कुणीतरी एक गावातील देवळाच्या भिंतींवर चित्रे काढायचा. ते बघून छोट्या वासुदेवास चित्र काढावेसे वाटू लागले. नंतर हे कुटुंब मुंबईला, गिरगावात स्थलांतरित झाले. गिरगावात मॅजेस्टिक सिनेमासमोर कुडाळदेशकर वाडीत, चाळीच्या अडीच खोल्यांत हे कुटुंब स्थिरावले.

वासुदेव गायतोंडे मुंबईत सुरुवातीला महापालिका शाळेत शिकले व नंतर गोखले हायस्कूलमधून मॅट्रिक झाले. त्यांचे चित्रे काढणे चालूच होते. थोड्याच दिवसांत ते मुंबईतील कलाप्रदर्शनांना हजेरी लावू लागले. घरून ह्या संदर्भात त्यांना प्रोत्साहन मिळाले नाही. वडील अतिशय तापट आणि आई पारंपरिक वृत्तीची होती. 'वाटेल त्या' मुलांबरोबर मिसळायला त्यांना परवानगी नसे, त्यामुळे लहानपणापासून आपसूकच ते एकटे होत गेले.

त्यांनी १९४३ मध्ये एका खाजगी आर्ट स्कूलमध्ये नाव दाखल केले व त्या तयारीमुळे १९४५ मध्ये सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये त्यांना थेट तिसऱ्या वर्षात प्रवेश मिळाला. जे.जे.च्या भव्य परिसराचा त्यांच्यावर चांगला परिणाम झाला. जगन्नाथ अहिवासी हे त्यांना रचनाचित्र शिकवत. अडूरकर पेन्सिल ड्रॉइंग आणि भोंसुले मास्तर जलरंगचित्रण व व्यक्तिचित्र शिकवत. अहिवासी आणि भोंसुले मास्तरांचे गायतोंडे हे लाडके विद्यार्थी होते.

सुट्टीत काम करून गायतोंडे आर्ट स्कूलच्या खर्चाची मिळवणी करत. पुढे त्यांना शिष्यवृत्ती मिळाली. त्या वेळी सहाध्यायी विद्यार्थ्यांमधील निकोप वातावरणामुळे

प्रतीक्षा (भारतीय शैली)



१९४७ कागदावर अपारदर्शक जलरंग

त्यांना एकमेकांकडून खूप शिकायला मिळाले. पुढे ते त्यांच्या समकालीन पळशीकर ह्या थोर कलाशिक्षकांच्या प्रभावाखाली आल्यामुळे त्यांची आधुनिक चित्रकलेशी ओळख झाली. 'भारतीय लघुचित्रे' हा गायतोंडे यांचा खास अभ्यासाचा विषय होता. त्यांच्या म्हणण्याप्रमाणे त्यांनी लघुचित्रांचे चक्क कित्ते गिरवले. नंतर लघुचित्रांमधील आकृतिबंध गाळून त्यांतील प्रमाणबद्धता, रचनासूत्रे, रंगांचे संघटन आणि

भाव हे त्यांच्या चित्रांत राहिले आणि हीच त्यांच्या आधुनिक चित्रकलेची सुरुवात होती.

आजच्या काळात मूर्त आणि अमूर्त असे तट पडलेले असताना त्यांचा हा आकृतीकडून अमूर्ताकडे होत गेलेला प्रवास अभ्यासकांच्या दृष्टीने खूप महत्त्वाचा आहे. त्यानंतर ते जर्मन-स्विस चित्रकार पॉल क्लीच्या प्रभावाखाली आले. क्लीच्या चित्रातील अद्‌भुत गोष्टी, रंगसंगती, रेषेचे सौंदर्य ह्यांनी त्यांना मोहून टाकले. क्लीने खूप छोट्या आकारांत चित्रे काढून आपले सामर्थ्य व्यक्त केले. परिस्थिती आणि जागेची अडचण ह्यांमुळे गायतोंडे यांनाही त्या काळात फक्त छोट्या आकाराची चित्रे काढणेच शक्य होते.

आर्ट स्कूलच्या काळातच गायतोंडे यांनी बौद्ध वाङ्मय, जपानी चित्रकला, मृद्‌पात्रे (पॉटरी), कविता यांचाही अभ्यास या काळात केला. निसर्गदत्त महाराज, रमण महर्षी, सोयरोबानाथ अंबिये, संतवाङ्मय, कला, साहित्य, तत्त्वज्ञान असे विविध विषय त्यांच्या वाचनात होते. त्या काळात जे.जे.च्या पटांगणात दरवर्षी जे. कृष्णमूर्ती हे तत्त्वज्ञ आपली प्रवचने देण्यास येत. ह्या प्रवचनांचा फार मोठा परिणाम त्यांच्या जीवनावर झाला.

गायतोंडे यांना १९४८ मध्ये जे.जे.मधून पदविका मिळाली व चांगल्या गुणांनी उत्तीर्ण झाल्यामुळे फेलोशिपही मिळाली. त्यांनी १९४९/५० या काळात जे.जे.मध्ये साहाय्यक शिक्षक म्हणून काम केले. त्यांनी केलेली ही एकमेव नोकरी होती. काही मतभेद होऊन त्यांनी १९५० मध्ये ही नोकरी सोडली व पूर्णवेळ चित्रकार म्हणून जगण्यास सुरुवात केली.

हुसेन, सूझा, रझा, आरा, गाडे आणि बाकरे ह्यांनी १९४८ मध्ये 'प्रोग्रेसिव्ह आर्टिस्ट्स ग्रूप' स्थापन केला. नंतर गायतोंडे त्यात सहभागी झाले. ह्या ग्रूपतर्फे १९४९ मध्ये भरवलेल्या समूह प्रदर्शनात त्यांचा सहभाग होता. त्यानंतर काही चित्रकारांनी 'बॉम्बे ग्रूप' स्थापन केला, त्यातही गायतोंडे होते. ह्या ग्रूपचीही काही प्रदर्शने झाली. ह्या साऱ्यांत होणाऱ्या कलाविषयक चर्चा, वादविवादांत गायतोंड्यांचा सक्रिय सहभाग असे आणि त्यांच्या मताला सहकलाकारांमध्ये मान होता.

मुंबईत १९५७/५८ मध्ये वॉर्डन रोडवर भुलाभाई देसाई मेमोरिअल इन्स्टिट्यूट सुरू झाली. संगीत, चित्रकला, नाट्यक्षेत्रातील कलाकारांच्या कलासाधनेसाठी इथे उत्तम वातावरण होते आणि कलावंतांना तिथे अतिशय स्वस्तात स्टूडिओ मिळण्याची सोय होती. गायतोंडे यांनी तिथे काम करण्यास सुरुवात केली. ह्या इन्स्टिट्यूटसमोरच्या बाकावर बसून समुद्राकडे पाहत गायतोंडे तासन्‌तास चिंतन करत. नाट्य, नृत्य, चित्र अशा सर्व कलांमध्ये काहीतरी नवीन करू पाहणाऱ्या कलाकारांचा इथे राबता असे आणि परस्परांत संवादही असे. गायतोंडे इथेच अल्काझी, विजया मेहता इत्यादींच्या संपर्कात आले.

गायतोंडे यांना १९६५ मध्ये फोर्ड फाउण्डेशनची प्रवास शिष्यवृत्ती मिळाली. त्या अंतर्गत ते अमेरिकेला गेले. तेथे त्यांनी संगीत, नाटक आणि सिनेमा ह्या सर्व गोष्टी उत्सुकतेने पाहिल्या व अनुभवल्या. मोठमोठ्या म्यूझियम्समधील चित्रकलेची प्रदर्शने व कलादालने पाहिली. न्यूयॉर्कमधील उत्तराधुनिक चित्रकारांची चित्रे पाहिली. अमेरिकेहून ते क्योटो, जपान येथे गेले. तेथे त्यांनी झेन मठ पाहिले व ते तेथे काही काळ राहिलेही. प्रवासात त्यांनी छायाचित्रे काढली. झेन तत्त्वज्ञानाचा तेथे परिचय झाला व ह्या तत्त्वज्ञानाच्या अभ्यासाने गायतोंड्यांच्या विचारांना एक दिशा मिळाली.

मुंबईत परतल्यावर त्यांची चित्रकला एक वेगळे रूप घेऊ लागली. एखाद्या विवक्षित संकल्पनेतून चित्रण करण्याची आवश्यकता नष्ट झाली आणि त्यातूनच एक मोकळेपणा आला व मानसिक मुक्तीच्या खुणा चित्रफलकावर सहजगत्या अवतरू लागल्या. उत्स्फूर्ततेला अधिक महत्त्व आले. त्या विवक्षित क्षणी जे घडेल ते अलिप्तपणे 'घडू' देणे हे सहजपणे होऊ लागले.

भुलाभाई मेमोरिअल इन्स्टिट्यूट १९६६-६७ च्या सुमारास बंद झाली व त्यानंतर कुठे जावे हे गायतोंडे यांना कळेना; कारण घराचे बंध त्यांनी कधीच तोडून टाकले होते. वाळकेश्वर येथे हरकिशनलाल यांच्या स्टूडिओत ते

ग

राहू लागले. तुटपुंज्या पैशांत मुंबईत राहणे दिवसेंदिवस कठीण झाले होते. त्या काळात दिल्लीत खूप कमी पैशांत बंगल्याच्या गच्चीतील खोली (बरसाती) सहज मिळत असे. रामकुमार यांनी अशी एक बरसाती १९७१/७२ मध्ये जंगपुऱ्यात मिळवून दिली आणि त्यामुळे मुंबईतील सर्व नातीगोती तोडून गायतोंडे कायमचे दिल्लीवासी झाले. नंतर मुंबईला ते फक्त पंडोल आर्ट गॅलरीतील त्यांच्या प्रदर्शनानिमित्त येत.

जंगपुऱ्यात एखादे वर्ष काढल्यावर त्यांना पूर्व निजामुद्दीन येथे हजरत निजामुद्दीनच्या दर्ग्याजवळच एक बरसाती मिळाली. ते १९९७ पर्यंत तिथे राहिले व त्यांनी तिथे काम केले. दिल्लीत १९७४ च्या आसपास त्यांची ओळख ममता सरन ह्या चित्रकर्तीशी झाली. त्यांची मैत्री आणि सोबत गायतोंडेंना अखेरपर्यंत लाभली. ममताने त्यांची शेवटपर्यंत काळजी घेतली. ते १९९७ ते २००१ ह्या काळात ममताबरोबर गुडगाव येथे एकत्र राहिले.

त्यांनी निजामुद्दीनच्या बरसातीतच त्यांचे मुख्य काम केले. तेथे सुरुवातीला आकाशवाणीची संगत असे तर नंतर गायतोंडे ध्वनिमुद्रिका वाजत ठेवत; दूरचित्रवाणी आल्यावर मग ती सतत चालू असे. गायतोंड्यांच्या एकांतातल्या चिंतनाला सतत संगीत आणि चित्रकला ह्यांची साथ होती.

गायतोंडे यांना १९८६ मध्ये एका रिक्षाने धडक दिली व त्यामुळे त्यांच्या मज्जासंस्थेवर परिणाम झाला. त्यांच्या मानेच्या मणक्याला इजा झाली व त्यांची मान एका बाजूला कलंडल्यासारखी झाली. ह्या आजारपणात त्यांना खूप त्रास झाला. सतत गळपट्टा घालावा लागे. त्यानंतर त्यांनी सात-आठ वर्षे काहीही काम केले नाही. ते नुसते विचार करत बसून असत. त्यांच्याच शब्दांत, ते ‘रिकामे’ होत होते. ह्या दीर्घ विश्रांतीनंतर त्यांनी केलेल्या तैलरंगातील चित्रांत वेगळाच बदल झाला. त्यांत अनेक कॅलिग्राफिक आकार तरंगू लागले.

गायतोंडे चित्र काढायचे ते स्वत:च्या आनंदासाठी. त्यांची अध्यात्माची बैठक पक्की असल्याने चित्रकलेत ते सहजपणे आकाराकडून निराकाराकडे गेले आणि स्वत:च्या जीवनात ते आसक्तीकडून विरक्तीकडे गेले. त्यांचे बोलणेही ‘मी’पणापासून अलिप्त होत गेले. गायतोंडे यांनी जगापासून स्वत:ला फार लवकर बाजूला काढून घेतले. स्वत:भोवती एकटेपणाचा कोष विणला. नातीगोती तोडून टाकली; कारण त्यांना एकच ध्यास लागला होता, तो म्हणजे पेंटिंगचा. महाराष्ट्रातील संतकवींनी विठ्ठलाच्या ध्यासात सगळ्याचा त्याग केला, त्या संतकवींशी त्यांचे नाते होते. आपल्या दिल्लीतील मठीत ते एखाद्या संतासारखेच अनंतात दृष्टी लावून बसलेले असत.

गायतोंडे यांच्या प्रमुख कार्याचा विचार केल्यास त्यांनी अमूर्त चित्रकलेला, त्याचबरोबर चित्रकार म्हणून जगण्याला प्रतिष्ठा मिळवून दिली. त्यांनी आपल्या कलंदर जगण्याचे भांडवल केले नाही. अमूर्त चित्रकला हे काहीतरी थातूरमातूर प्रकरण नसून त्यामागे चित्रकाराचे काही जीवनविषयक तत्त्वज्ञान असते, विचार असतो हे गायतोंडे यांनी आपल्या कामातून, वागण्याबोलण्यातून, जगण्यातून, मुलाखतींमधून हळूहळू प्रस्थापित केले.

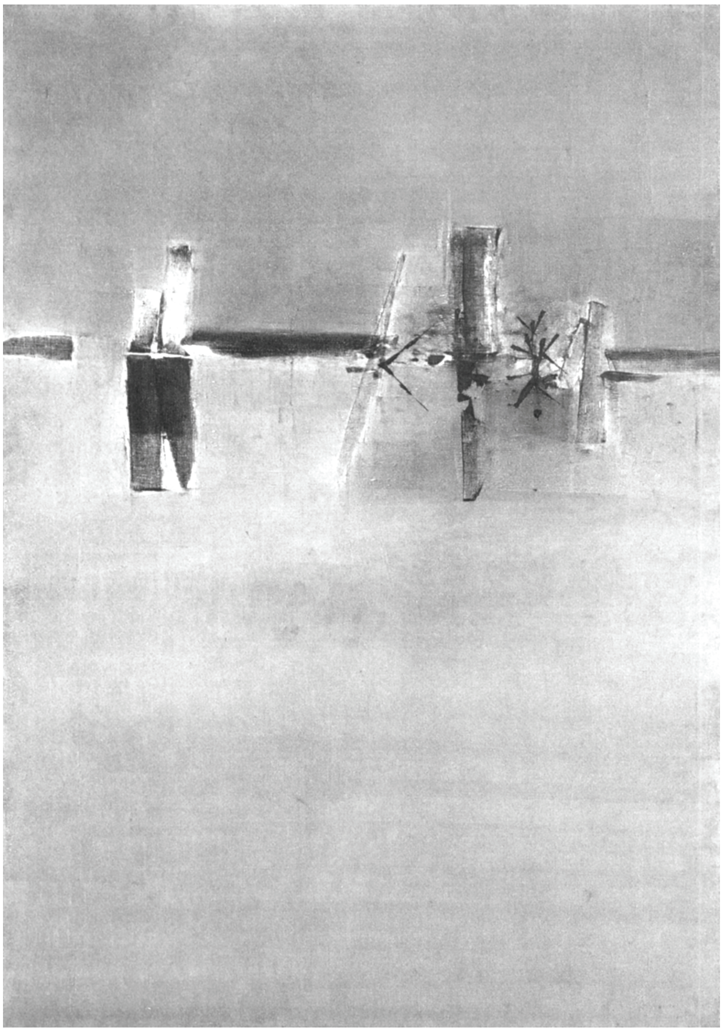
गायतोंड्यांच्या कॅनव्हासवर अवकाश आणि अवकाशात आकार घेणाऱ्या रंगांच्या विविध रूपांचा आविष्कार दिसतो. त्यांची चित्रे ही एका मुख्य रंगाच्या अनुषंगाने सुरू होऊन त्यात नंतर इतर रंगांची योजना होत जाते व मूळ प्रमुख रंगाचे रूप त्या इतर रंगांच्या आधाराने हळूहळू उलगडत जाते.

त्यांनी मधल्या काही काळात स्केचपेनने कागदावर खूप ड्रॉइंग्ज केली आणि ही सारी कॅलिग्राफीच्या खूप जवळ जाणारी होती. नंतरच्या त्यांच्या तैलरंगातील कॅनव्हासवर काही कॅलिग्राफिक आकार येऊ लागले आणि त्या आकारांचा रंगांच्या लाटेवर तरंगताना एक सुंदर, सहज तोल साधला जाऊ लागला.

ते कुणाशी फारसे बोलत नसत. पैसा आणि प्रसिद्धीच्या मागे ते कधी लागले नाहीत. वाचन आणि संगीतात ते रममाण होत. ते एकटेच नाटक-सिनेमाला जाऊन बसत. पं. रविशंकर, झुबिन मेहता, झुबेद यांचे संगीत त्यांना आवडत असे.

मुंबईच्या पंडोल आर्ट गॅलरीने १९९५ मध्ये गायतोंडे यांच्यावर एक माहितीपट तयार केला. या चित्रपटाचे दिग्दर्शन पॅरिस येथील सुनील काळदाते यांनी केले होते. पॉम्पिदू आर्ट सेंटर, तसेच व्हेनिस आणि ग्रीस फिल्म फेस्टिव्हलमध्ये तो दाखवण्यात आला. हा माहितीपट परदेशात आणि इथल्या कलावर्तुळात खूप गाजला. पण काळदाते जेव्हा गायतोंडे यांना भेटायला दिल्लीला गेले, तेव्हा तो त्यांनी पाहिलाही नव्हता आणि तो बघायला मिळावा अशी त्यांची इच्छा वा आग्रहदेखील नव्हता. गायतोंडे यांची चटकन न उमगणारी अमूर्त शैलीतील चित्रे, त्यांचा तत्त्वज्ञानाचा अभ्यास आणि जगण्याची जगावेगळी शैली यामुळे गायतोंडे हे जिवंतपणीच एक आख्यायिका बनले आणि त्यांच्याभोवती एक गूढतेचे वलय निर्माण झाले.

शीर्षकविरहित (अमूर्त शैली)



सुमारे १९७० कॅनव्हासवर तैलरंग

वासुदेव गायतोंडे यांना अनेक पुरस्कार व सन्मान मिळाले. बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे सिल्व्हर मेडल (१९५०), 'यंग एशियन आर्टिस्ट' अवॉर्ड, टोकियो (१९५७), जे.डी. रॉकफेलर प्रवास शिष्यवृत्ती, अमेरिका (१९६४-६५), 'कालिदास सन्मान' (१९८९), 'पद्मश्री' (१९७१) हे त्यांपैकी प्रमुख सन्मान आहेत. त्यांची अनेक एकल प्रदर्शने मुंबई, दिल्ली, न्यूयॉर्क इत्यादी ठिकाणी झाली. पूर्व युरोपात भरलेले भारतीय कला प्रदर्शन (१९५६), प्रोग्रेसिव्ह ग्रूप आर्ट शो (१९४९), लंडन व न्यूयॉर्क येथे समूह प्रदर्शन (१९५९, १९६३), ग्राहम आर्ट गॅलरी, न्यूयॉर्क येथे एकल प्रदर्शन (१९६५), फेस्टिव्हल ऑफ इंडिया (१९८२) अशा महत्त्वाच्या प्रदर्शनांमध्ये त्यांचा सहभाग होता. ललित कला अकादमी, नवी दिल्ली; टीआयएफआर, मुंबई; म्यूझियम ऑफ मॉडर्न आर्ट, न्यूयॉर्क अशा अनेक देशी-विदेशी संग्रहालयांत आणि कलासंग्राहकांच्या संग्रही त्यांची चित्रे आहेत.

गायतोंडे यांच्या कलाप्रवासाचे तीन टप्पे आहेत. १९४५ ते १९६० हा पहिला टप्पा आहे. जे.जे.मध्ये विद्यार्थी असताना एकीकडे त्यांनी भारतीय लघुचित्रांचा सखोल अभ्यास करून अहिवासींना अभिप्रेत असलेली चित्रातील भावप्रधानता आत्मसात केली, तर दुसरीकडे पळशीकरांमुळे पॉल क्लीच्या निर्मितिसूत्रांचा त्यांनी मागोवा घेतला. विद्यार्थिदशेत त्यांनी केलेल्या

रेखाटनांमधून याचा प्रत्यय येतो. जे.जे.च्या संग्रहात गायतोंडे यांनी केलेले एक मोठे भित्तिचित्र आहे, त्यात या भारतीय शैलींचा आविष्कार दिसतो, तर जे.जे.च्याच संग्रहातले दुसरे तैलचित्र आहे त्यात पॉल क्लीचा प्रभाव दिसतो. या दुसऱ्या चित्राला जरी कुठलेही शीर्षक नसले आणि त्यात भौमितिक आकारच प्रकर्षाने दिसत असले, तरी ते व्यक्तिचित्रण आहे हे बारकाईने पाहिल्यास लक्षात येते. समोर बसलेल्या व्यक्तीचे चित्रण करण्याऐवजी चित्र-काराच्या कल्पनाविश्वातल्या भावलेल्या एका व्यक्तीचे ते प्रकटीकरण वाटते. त्यातला रंगांचा वापरदेखील वेगळा आहे.

'वुमन विथ काइट' किंवा 'टू विमेन' या १९५३ सालच्या चित्रांमध्ये फिकट, मातकट रंगांच्या पार्श्वभूमीवर काळ्या रेषेने काढलेल्या मानवाकृती इजिप्शियन किंवा भारतीय शैलीची आठवण करून देतात. पण पॉल क्लीच्या १९२०च्या दशकातील 'द टाइटरोप वॉकर'सारख्या चित्रांशीदेखील या चित्रांचे साधर्म्य आहे. याच काळातले 'सायकल लोकेशन' (१९५३) सारखे चित्र आकृतिप्रधान चित्रांकडून अमूर्त आकारांकडे संक्रमित होणाऱ्या गायतोंडे यांच्या शैलीतले स्थित्यंतर दाखवते. हळूहळू गायतोंडे यांच्या चित्रांमधील मानवाकृती भौमितिक आकारांमधले रंगांचे आकार बनतात.

गायतोंडे यांनी या सुरुवातीच्या कालखंडाविषयी म्हटले आहे की, चित्रात आकार मिळवण्यासाठी ते मानवी आकृतींवर अवलंबून असायचे. पण नंतर त्यांच्या लक्षात आले, की मानवी आकृतीशिवाय आकार मिळवणे वा शोधणे हे जास्त महत्त्वाचे आहे. ज्ञात आकारांपासून ते बंधमुक्त होत गेले आणि अवकाशावर त्यांचे लक्ष अधिक केंद्रित होत गेले.

प्रफुल्ला



१९६४ कागदावर स्केचपेन

गायतोंडे यांच्या चित्रांचा दुसरा टप्पा १९६० ते ७० या काळातला आहे. त्यांची चित्रशैली अमूर्त बनली ती याच काळात. फक्त रंग आणि आकारातून भावनेची उत्कटता व्यक्त करणारी ही चित्रे आहेत. त्यांना आता स्वत:चे आकार आणि रंग यांची संवेदना विकसित करायची होती. रंगांनी मानवी आकाराचा विषय रंगवणे हा खरा अडथळाच आहे असे ते म्हणत. म्हणून केवळ आकाराच्या संवेदनेसाठी गायतोंडे यांनी चित्राचा विषयच बदलला.

साठच्या दशकातील चित्रांमध्ये पार्श्वभूमीला एखाद्या रंगाचा सपाट थर देऊन त्यावर निळ्या, पिवळ्या, तांबड्या आणि काळ्या रंगांचे आडवे फटकारे मारलेले दिसतात. त्यातून शहरी इमारतींचा भास व्हावा अशी रचना असते. यातील आकार आणि रंगांच्या प्रभावी वापरामुळे 'आकृतिबंध असलेले स्ट्रक्चर पेंटिंग' असे त्याचे वर्णन करता येईल. ऑलिव्ह, यलो ऑकर, ग्रे, निळा किंवा लाल अशा एका रंगाच्या पार्श्वभूमीवर इतर रंग अगदी मोजकेच येतात. त्या रंगांमधून तरंगणारे आकार सुटे सुटे वाटले तरी त्यांचे एकमेकांशी घट्ट नाते असते. इतके की, एखाद्या आकाराला जरी हलवले, तरी सारा डोलारा कोसळून पडेल.

गायतोंडे यांच्या म्हणण्याप्रमाणे संगीत ऐकावे तसे ते रंग 'ऐकतात'. त्यामागचे कोणतेही मानसशास्त्रीय कारण द्यायचे ते नाकारतात. रंगांची निवड ते सहजप्रवृत्तीवर सोडून देतात. पॉल क्लीने म्हटले आहे, की रंगांना स्वत:ची गुणात्मकता असते (क्वालिटी). दुसरे म्हणजे गडद आणि फिकट रंगछटांनी त्याला एक वजन प्राप्त होते (वेट). तिसरी गोष्ट म्हणजे रंग हा लांबी, रुंदी, खोलीची मापेही निश्चित करतो

(मेजरमेंट). गायतोंडे यांच्या चित्रांमधील अवकाशात रंगांच्या या त्रिमितिपूर्ण वैशिष्ट्यांचा पुरेपूर प्रत्यय येतो.

१९७० ते १९९५ पर्यंतचा कालखंड हा गायतोंडे यांच्या कलाप्रवासाचा तिसरा टप्पा आहे. या काळात गायतोंडे यांच्या चित्रांमध्ये चिन्हार्थाचा भास व्हावा असे आकार एकाच किंवा संवादी रंगांच्या सूक्ष्म रंगछटांसह पुनरावृत्त झालेले दिसतात. सुलेखन किंवा कॅलिग्राफीचे मूलतत्त्व त्यांच्या चित्रांमध्ये सुरुवातीपासूनच होते. त्याचाच विस्तार त्यांच्या अखेरच्या कालखंडात झालेला दिसतो. या बाबतीतही पॉल क्लीशी गायतोंडे यांचे साम्य आहे. क्लीच्या १९३७-३८ मधल्या चित्रांमध्ये भाषिक चिन्हांचा, चित्राचा मूलभूत घटक म्हणून वापर केलेला दिसतो.

गायतोंडे यांनी १९९० च्या सुमारास काही लिपिसदृश आकार वापरून रेखाटने केली. गायतोंडे यांच्या चित्रांमधील आकार बहुतेक वेळा आडवे, क्षितिजसमांतर का असतात याबाबत त्यांनी एका मुलाखतीत सांगितले आहे, की 'कॅलिग्राफिक डिझाइन्स'मध्ये त्यांना अतिशय रस होता, त्याचा हा परिणाम असावा. ते म्हणतात, की प्रत्येक अक्षर हा एक विकसित आकार आहे आणि हे आकार विकसित करता येतात. त्यातले प्रत्येक अक्षर म्हणजे एक प्रतिध्वनी आहे. त्यात एक विशिष्ट तत्त्व आहे आणि विशिष्ट आकारही आहे. गायतोंडे यांच्या १९८० आणि १९९० च्या दशकातील चित्रांमध्ये रंग आणि असे आकार यांची एक नवी दृश्यभाषा पूर्णपणे विकसित झालेली दिसते.

गायतोंडे यांची वृत्ती साधकाची होती आणि चित्रकला ही त्यांच्या दृष्टीने आध्यात्मिक साधना होती. तत्त्वज्ञानातील अनेक परंपरांचा त्यांनी जरी अभ्यास केला असला, तरी त्यांचे निर्मितिविश्व हे स्वायत्त विश्व आहे. तिथे अंतिमत: बाह्य संदर्भ, भाषिक, सांस्कृतिक असे सारे तात्त्विक रूढ चिन्हार्थ गळून पडतात, उरते ती फक्त गायतोंडे यांची संवेदनशीलता. त्याच्याशी काही प्रमाणात एकरूप होता आले तरच त्यांच्या चित्रांचे मर्म कळेल.

गायतोंडे यांच्या विविध मुलाखतींमधील त्यांचे निवडक विचार एकत्र केले तर आपल्याला त्यांच्याच शब्दांत त्यांचा जीवनाकडे/कलेकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन कळतो.

''... मला अमूर्त अशी चित्राची व्याख्या करणं, वर्गीकरण करणं आवडत नाही. पेंटिंग म्हणजे पेंटिंग. जसं प्रत्येक जण माणूस आहे, मग तो हिंदू असो वा ख्रिश्चन. तसंच पेंटिंगला जात नसते, धर्म नसतो.''

''... प्रत्येक चित्रात एक बीज असतं. ते दुसऱ्या चित्रात उगवतं नि उलगडत जातं. चित्र हे एकाच कॅनव्हासपुरतं मर्यादित नसतं. मी माझ्या चित्रात माझ्या मूलतत्त्वाचा विस्तार करीत जातो. त्यामुळंच माझ्या चित्रात बदल होत राहतो. खरं म्हणजे पेंटिंग ही एकच गोष्ट नसते, तर ती अनेक गोष्टींची संरचना असते.''

''... माझं पेंटिंग हे एका व्यक्तीचं पेंटिंग नाही. तुम्ही जी भाषा बोलता ती लोकांनी हजारो वर्षं बोलून तयार केलेली आहे. तुम्ही जे 'ज्ञान' म्हणून बोलता ते हजारो/लाखो लोकांच्या अनुभवांवर आधारित असतं. हा एक प्रकारचा वारसा बीजातून आपल्यापर्यंत चालत आलेला असतो. त्यामुळं आपण जे कला म्हणून व्यक्त करत असतो, ते ह्या संपूर्ण मानव समाजाचं/ जातीचंच व्यक्त करणं असतं.''

ते म्हणत की, ''मी काही करत नाही. पेंटिंग माझ्याकडून घडून जातं.''

अमूर्त चित्रकलेची एक वेगळी व समृद्ध वाट शोधणाऱ्या गायतोंडे यांचे निधन दिल्ली येथे झाले.

- नितीन दादरावाला, दीपक घारे

संदर्भ: **१.** वासुदेव, व्ही.एस.; 'मी रंग ऐकतो'; 'इलस्ट्रेटेड वीकली', १५ मार्च १९६४. **२.** नाडकर्णी, ज्ञानेश्वर; 'गायतोंडे'; ललित कला अकादमी, नवी दिल्ली; १९८३. **३.** मेनेझिस, मीरा; मुलाखत; 'आर्ट इंडिया'; जुलै १९९८. **४.** संपा.: नाईक, सतीश. 'चिन्ह', दिवाळी अंक २००१, २००६; **५.** दास, किशोरी; 'गायवाडी';

गावडे, सुनील पुरुषोत्तम

चित्रकार, शिल्पकार

१७ मार्च १९६०



‘व्हेनिस बिनाले’, ‘बिनाले क्युवे’(ऑस्ट्रिया), ‘दिल्ली-पॅरिस-मुंबई’– सेंटर पॉम्पिदू अशा जागतिक दर्जाच्या प्रदर्शनांमध्ये भारतीय समकालीन कलेचे प्रतिनिधित्व करणाऱ्या कलावंतांमध्ये सुनील पुरुषोत्तम गावडे यांचा समावेश केला जातो. सुनील गावडे यांचे वडील पुरुषोत्तम सहदेव गावडे बॉम्बे पोर्ट ट्रस्ट येथे नोकरी करत. त्यांच्या आईचे नाव मंगला होते. घरातील आध्यात्मिक वातावरणामुळे अध्यात्मातील अनेक अधिकारी व्यक्तींच्या सान्निध्यात होते. घरातील या वातावरणात भौतिक मर्यादांपलीकडे जाऊन जीवनाचे तत्त्वज्ञान समजून घेण्याचे बीज रोवले गेले.

सुनील गावडे यांचे शालेय शिक्षण अनुक्रमे टिळकनगर म्युनिसिपालिटी शाळा, चेंबूर; सरस्वती विद्यामंदिर, चेंबूर व राजा शिवाजी विद्यालय, दादर या शाळांमध्ये झाले. सरस्वती विद्यामंदिरचे तत्कालीन प्राचार्य जोशी व चित्रकला शिक्षक कुलकर्णी, तसेच राजा शिवाजी विद्यालयातील चित्रकला शिक्षक सदानंद कुवाळेकर यांनी सुनील गावडे यांच्यातील कलागुण हेरून त्यांच्या चित्रकलेला प्रोत्साहन दिले. शालेय शिक्षण संपल्यानंतर १९७५ मध्ये त्यांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट, मुंबईमध्ये ड्रॉइंग ॲण्ड पेंटिंग विभागात प्रवेश घेतला. कलामहाविद्यालयात त्यांना काशिनाथ साळवे, विश्वनाथ सोलापूरकर, प्रभाकर कोलते हे शिक्षक म्हणून लाभले. याच काळात त्यांना योगेश रावळ, बिभास आमोणकर यांच्यासारखे मित्रही मिळाले.

पदविका प्राप्त केल्यानंतर १९८० मध्ये मध्यमवर्गीय चाकोरीबद्ध आयुष्य सोडून ते काही काळ घराबाहेर पडले. या काळात मुंबई ते पंढरपूर व्हाया महाळुंगे, पुणे असा परतीचा दीर्घ प्रवास त्यांनी पायी केला. या एकांताच्या प्रवासात उघड्या आकाशाखाली अंतर्मुख होऊन आत्मसंवाद साधला गेला.

त्यांच्या चित्रकृती जहांगीर आर्ट गॅलरीच्या ‘मान्सून शो’मध्ये १९८१ मध्ये प्रथम प्रदर्शित झाल्या. या चित्रकृतींच्या विक्रीतून आलेल्या रकमेमधून त्यांनी मुलुंड येथील नानीपाडा-कोळीवाडा भागात बैठा स्टूडिओ घेतला. यानंतरच्या साडेतीन वर्षांच्या काळात केवळ कलानिर्मितीवर उपजीविका करण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला; परंतु तो यशस्वी न झाल्याने अखेर १९८३ मध्ये त्यांनी बॉम्बे पोर्ट ट्रस्ट येथे कारकुनाची नोकरी स्वीकारली. कलेशी संबंध नसलेल्या ठिकाणी बारा वर्षे नोकरी करूनही ते स्वतंत्रपणे कलानिर्मिती करत राहिले. या काळात बॉम्बे पोर्ट ट्रस्टमधील सहकाऱ्यांनी सुनील गावडे यांच्यातील कलाकार समजून घेऊन त्यांना सहकार्य केले. गावडे नेहमीच त्याबद्दल कृतज्ञ राहिले आहेत.

ब्लाईंड बल्ब (मांडणशिल्प)



२००० मिश्र माध्यम

त्यांनी १९९० मध्ये पहिले एकल प्रदर्शन जहांगीर आर्ट गॅलरीमध्ये केले. अमूर्त चित्रांच्या या मालिकेतील दृश्यसंकल्पना भूमिती, गणित, विज्ञान यांना स्पर्श करणाऱ्या होत्या. त्यांना १९९५ मध्ये ‘ब्रिटिश काउन्सिल’चा ‘चार्ल्स वॉलेस’ पुरस्कार मिळाला

व्हर्च्युअली अनटचेबल (मांडणशिल्प)



२००७ ब्लेड व मिश्र माध्यम

व ग्लासगोला जाण्याची संधी मिळाली. यानंतर त्यांनी बॉम्बे पोर्ट ट्रस्टची नोकरी सोडली आणि स्वतंत्रपणे कलानिर्मिती करण्याचा निर्णय घेतला. या निर्णयाला त्यांच्या चित्रकार पत्नी उषा गावडे यांचा पाठिंबा होता.

स्कॉटलंड येथील वास्तव्यात १९९५ मध्ये त्यांना कलाकार म्हणून स्वत:ची दृश्यभाषा गवसली. यानंतरच्या काळात जागतिक पातळीवरच्या विविध प्रदर्शनांमध्ये त्यांचा सहभाग वाढला. त्यापैकी 'ब्लाइंड बल्ब्ज' हे गल्फ आर्ट फेअर २००७ मधील शिल्प उल्लेखनीय ठरले. हे शिल्प 'मेड बाय इंडियन्स-आर्ट ऑन बीच' (सेंट ट्रॉपेज, फ्रान्स) 'आर्ट कोर्निश' (अबुधाबी) 'मॅक्झिमम सिटी' (लील फ्रान्स) येथे प्रदर्शित झाले. २००९ मधील अत्यंत प्रतिष्ठित अशा त्रेपन्नाव्या व्हेनिस बिनालेमधील 'ॲलिटरेशन' हे दोन टनांचे मोबाइल शिल्प अर्सनालेतील 'मुरुप क्युरेटेड शो' मध्ये वाखाणले गेले.

२०१० मध्ये मोक्का (म्यूझियम ऑफ कन्टेम्परी आर्ट) येथे 'फाइंडिंग इंडिया' अंतर्गत, बारा फुटी स्टेनलेस स्टील पेंड्युलम असलेले 'व्हिशिअस सर्कल' हे शिल्प प्रदर्शित झाले. 'व्हर्च्युअली अन्टचेबल' हे गुलाबाच्या पाकळ्यांच्या हाराचा आभास निर्माण करणारे; परंतु प्रत्यक्षात मात्र रेझर ब्लेडने बनवलेले, विसंगती दर्शवणारे शिल्प पॅरिस येथील 'सेंटर पॉम्पिदू' मध्ये २०११ साली प्रदर्शित झाले. याव्यतिरिक्त 'स्वर्लिंग ब्लेड्स' एआरकेएस गॅलरी, लंडन; 'रेडियम ग्रास', मॅकिन्टॉश म्यूझियम, ग्लासगो; मुंबई, बडोदा, चेन्नई, नवी दिल्ली या ठिकाणी प्रदर्शित झालेले 'ऑब्लिक; एट सेकण्ड्स अहेड ऑफ टाइम' (बंगलोर, साक्षी); 'आयएमएम' (मुंबई) ही त्यांची उल्लेखनीय प्रदर्शने आहेत.

अशा कलानिर्मितीच्या पार्श्वभूमीवर व जागतिक समकालीन कलेच्या व्यासपीठावर सुनील गावडे यांचा उल्लेख फ्रान्समधील अत्यंत प्रतिष्ठित 'ब्यून आर्ट्स' मॅगझिनने जगप्रसिद्ध कलाकार मोना हातुम यांच्यासमवेत केला आहे.

सुनील गावडे त्यांच्या कलाकृतीतील संकल्पनांची द्विस्तरीय मांडणी करताना दिसतात. ते त्यांच्या कलाकृतीतून एकाच दृश्य अनुभवाचे दोन अर्थ व्यक्त करतात. त्यांच्या 'व्हर्च्युअली अन्टचेबल-१' या शिल्पात दुरून प्रथमदर्शनी जे निरागस, सुंदर फुलपाखरू दिसते, त्याचे शरीर तीक्ष्ण तलवारीपासून, तर पंख तीन हजार सहाशे धारदार रेझर ब्लेड्सपासून बनवलेले आहेत, हे जवळून पाहताना लक्षात येते. हा अनपेक्षित धक्का अंगावर शहारे तर आणतोच, त्याच बरोबरीने आभास आणि सत्य यांची जाणीवही करून देतो.

सुनील गावडे यांच्या कलाकृतींमध्ये सौंदर्यसंवेदनात्मक, तात्त्विक संकल्पनांचा उत्कृष्ट उपयोग

केलेला असतो. या संकल्पनांना अचूक व विविध माध्यमांची जोड सूक्ष्म अभ्यासाच्या साह्याने दिलेली दिसते. यातून एकाच वेळी गुंतागुंत व सहजता या दोन्हींचे परिणाम त्यांच्या कलाकृतींमधून निर्माण होतात.

संकल्पना व तंत्रज्ञान यांच्या परस्परसंबंधातून निर्माण होणाऱ्या या कलाकृतींनी समकालीन कलेच्या अभिव्यक्तीमध्ये अर्थपूर्ण स्थान निर्माण केले आहे.

- माणिक वालावलकर

संदर्भ: १. नाईक सतीश (संपा) 'चिन्ह' वार्षिक, २००९-१०. २. प्रत्यक्ष मुलाखत : २०११-१२. ३. संकेतस्थळ : www.sunilgawde.com

गुर्जर, विष्णू सीताराम

चित्रकार

२० जानेवारी १९१० - १२ जुलै १९८२



विष्णू सीताराम गुर्जर ऊर्फ व्ही.एस. गुर्जर यांचा जन्म सातारा जिल्ह्यातील करगणी येथे झाला. कोकणातील राजापूर जवळील पांगरे हे त्यांचे मूळ गाव होते. त्या भागात गुर्जरांचे वडील 'सर्व्हेअर' म्हणून खेड्यात फिरतीवर होते. त्यामुळे त्यांचे शालेय शिक्षण पुण्यात झाले. शालेय जीवनातच गुर्जरांना चित्रकलेची आवड लागली. पुढे शालेय शिक्षण संपल्यावर त्यांची चित्रकलेची स्वाभाविक आवड पाहून वडिलांनी त्यांना मुंबईत, जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये दाखल केले. वर्षभरातच त्यांनी चित्रकलेवरील आपले प्रभुत्व सिद्ध केले.

१९२७ मध्ये 'कॉम्पोझिशन' या विषयात कॅप्टन सॉलोमन यांच्याकडून 'गौरव तबक' हे सन्मान्य पारितोषिक गुर्जरांनी पटकावले. चित्रकलेच्या शेवटच्या वर्षी म्हणजे १९२८ मध्ये डॉली करसेटजी यांच्या नावाचे ६००/- रुपयांचे रोख पारितोषिक व कांस्यपदक व्ही.एस. गुर्जरांनी मिळवले. याच वर्षी ते शासकीय कला पदविका (जी.डी. आर्ट) चांगल्या गुणांनी उत्तीर्ण झाले. त्या वर्षीच्या लाइफ पेन्टिंग आणि मेमरी ड्रॉइंग या विषयांत ते प्रथम क्रमांकाने उत्तीर्ण झाल्यामुळे त्यांना दोन वर्षांसाठी सरकारी शिष्यवृत्ती मिळाली.

मिड मिल



सुमारे १९३५ कॅनव्हासवर तैलरंग

शिक्षणाच्या काळात गुर्जरांनी निसर्गचित्रण, व्यक्तिचित्रण व मुंबईत त्या काळात बहरास आलेल्या पुनरुज्जीवनवादी शैलीत प्रावीण्य मिळविले. १९२९ च्या दरम्यान जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टला दिल्ली येथील इम्पीरिअल सेक्रेटरीएटसाठी चित्रे काढण्याचे प्रतिष्ठेचे काम मिळाले होते. या कामात काही हुशार विद्यार्थ्यांना अनुभव मिळावा म्हणून निवड करण्यात आली. यात गुर्जरांचाही समावेश होता.

पुढे १९३२ ते १९४७ या काळात घाटकोपरच्या रविउदय प्रेसमध्ये मुख्य चित्रकार (हेड आर्टिस्ट) म्हणून व्ही.एस. गुर्जरांनी नोकरी पत्करली होती. या पंधरा वर्षांच्या काळात गुर्जरांनी सुमारे तीनशे हून अधिक दिनदर्शिकांसाठी चित्रांचे आणि वेगवेगळ्या आकारांतील लेबल डिझाइन्सचे काम केले.

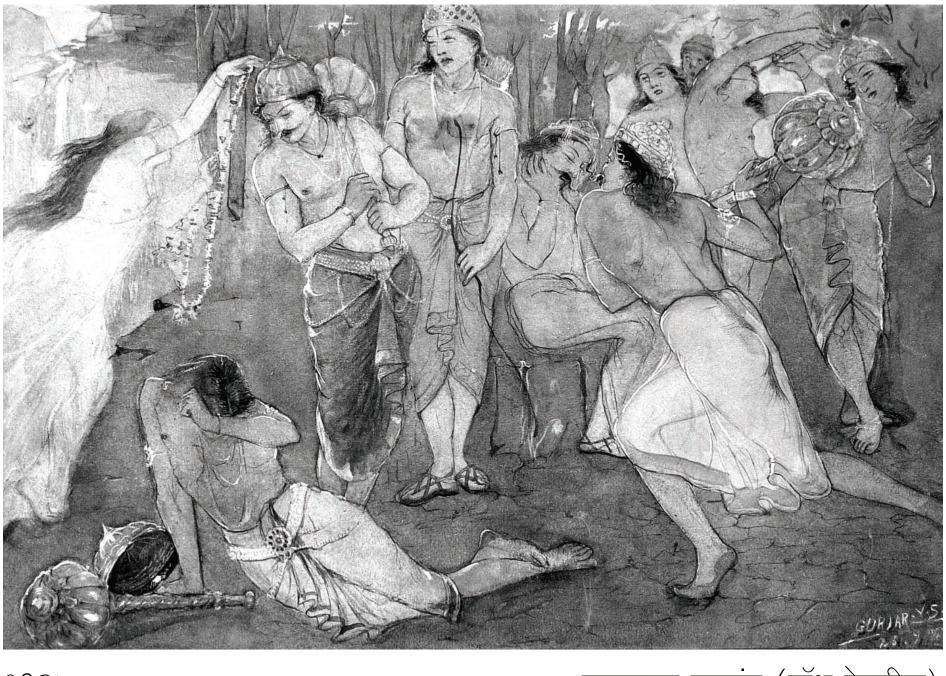
ही नोकरी करीत असताना १९३८ मध्ये गुर्जरांनी गिरगाव येथील फ्रेंच ब्रिजजवळच्या ब्लाव्हाट्स्की लॉजच्या इमारतीत स्वतंत्रपणे आर्ट स्टूडिओ सुरू केला. तेथे ते व्यावसायिक व्यक्तिचित्रे (कमिशन्ड पोर्ट्रेट्स), पुस्तकांसाठी चित्रे, अशी व्यावसायिक कामे करू लागले. जलरंग, तैलरंग, पेस्टल यांसारख्या माध्यमांवर गुर्जरांचे प्रभुत्व होते. परंतु त्यांचे खरे वैशिष्ट्य होते ते 'ड्राय पेस्टल'. या माध्यमातील त्यांची चित्रे अत्यंत दर्जेदार असत. भारतभरच्या विविध प्रदर्शनांतून सातत्याने सात वर्षे या माध्यमातील त्यांच्या चित्रांनी पारितोषिके मिळवून विक्रमच प्रस्थापित केला.

व्ही.एस. गुर्जरांनी साकारलेल्या या चित्रांमध्ये 'या खुदा', 'मुनीमजी', 'तुझ्या पायी देवा', 'पैसा परमेश्वर', 'चिनी महिला', 'वादळानंतर', 'फिशरबॉय' अशी चित्रे होती. त्यांच्या 'माँ' , 'पुंगीवाला', इत्यादी तैलरंगातील चित्रांनाही पारितोषिके मिळाली आहेत.

१९५० च्या दशकात कोळी लोकजीवनाचा जवळून अभ्यास केल्याने त्यांनी त्यावरही चित्रे काढलेली आहेत. बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या चित्रप्रदर्शनांत चार वेळा गव्हर्नर्स अवॉर्ड, दोन वेळा रौप्यपदके आणि सात वेळा रोख बक्षिसे मिळविण्याचा मान गुर्जरांनी मिळविला. कलकत्त्याच्या अकॅडमी ऑफ फाइन आर्टच्या चित्रप्रदर्शनात दोन वेळा सुवर्णपदके आणि दोन वेळा रौप्यपदके, तर सिमला येथील फाइन आर्ट सोसायटीच्या कला प्रदर्शनांत दोन वेळा कांस्यपदके अशी त्यांची यशस्वी कारकीर्द होती.

या सोबत गुर्जरांनी चरितार्थासाठी व्यावसायिक व्यक्तिचित्रे, प्रसंगचित्रे अशी कामे स्वातंत्र्योत्तर काळात केली. बिर्ला उद्योगसमूह व अनेक संस्थांमध्ये त्यांनी रंगविलेली व्यक्तिचित्रे आहेत. परंतु वास्तववादी शैलीवर प्रभुत्व व कौशल्यपूर्ण निर्मिती करीत असूनही त्यांनी फारसे प्रयोग केल्याचे दिसत नाही. त्यांच्यावर परंपरागत विचार व आदर्श यांचाच प्रभाव होता. त्यामुळे ते प्रयोगशीलता, आधुनिक विचार व अभिव्यक्तीच्या

दुर्योधन वध (भारतीय पुनरुज्जीवनवादी शैली)



१९२७ कागदावर जलरंग (वॉश टेक्नीक)

ग

कोळिणी



१९५६ कॅनव्हासवर तैलरंग

चित्रनिर्मितीपासून कायमच दूर राहिले. अभिजात चित्रकला आणि उपयोजित कला या दोन्ही कलाक्षेत्रांत समर्थपणे चित्रकाम करणारे आणि ड्राय पेस्टल या माध्यमात दर्जेदार व्यक्तिचित्रे निर्माण करणारे चित्रकार म्हणून व्ही.एस. गुर्जर ख्यातनाम होते.

वस्तुतः त्यांनी निवडलेले विषय व 'ड्राय पेस्टल'सारख्या माध्यमातील शोधलेल्या शक्यता यांतून त्यांच्या चित्रातील आशय अधिक सामर्थ्याने व्यक्त होणे शक्य होते. परंतु चित्रनिर्मिती करताना जनसामान्यांनाही ती आवडली व समजली पाहिजे, अशी त्यांची धारणा होती. त्यामुळेच कोळीजीवनासारखा अत्यंत वेगळा विषय निवडूनही ते कोळिणींचे बाह्य सौंदर्य व त्यांची वेशभूषा आणि आकर्षक अशा बाह्य गोष्टीच रंगवीत राहिल्याचे जाणवते. परंतु त्यांनी आपले विचार व कृती यांबाबतची प्रामाणिकता व श्रद्धा आपल्या कृतीतून व लेखनातून कायम व्यक्त केली.

आधुनिक कलेबद्दलचा त्यांचा काहीसा विरोधी दृष्टिकोनही ते आपल्या आयुष्याच्या उत्तरार्धात वृत्तपत्रीय लेखनातून व संभाषणांतून व्यक्त करीत असत. आधुनिक कलेविषयी विचार मांडताना त्यांनी 'चित्रकलेतील अराजक' असा लेख लिहिला, तर कलाशिक्षणाच्या १९७० मध्ये सुरू झालेल्या नव्या अभ्यासक्रमाविरुद्ध 'कलाशिक्षणाचा खेळखंडोबा' असा लेख लिहून त्यांनी आपले मत जाहीरपणे नोंदविले. राज्य कला प्रदर्शनात शालेय विद्यार्थ्यांच्या कलाकृतींचा समावेश करण्याच्या राज्यशासनाच्या निर्णयावर त्यांनी, 'राज्य कलाप्रदर्शन : कशाचे? कुणासाठी?', असा लेख लिहून टीका केली.

आपली मते अत्यंत स्पष्टपणे मांडणारे चित्रकार गुर्जर हे स्वभावाने अत्यंत साधे व तरुण पिढीला प्रोत्साहन देणारे होते. आपल्याला जे येते ते पुढील पिढीला शिकवावे, अशी त्यांना तळमळ होती व त्यानुसार ते विविध कलासंस्थांमध्ये, प्रसंगी पदरमोड करूनही प्रात्यक्षिके देत असत. अत्यंत सहृदय मनाच्या या कलावंताचे वयाच्या बाहत्तराव्या वर्षी निधन झाले.

– प्रा. सुभाष पवार

गोंधळेकर, जनार्दन दत्तात्रेय

चित्रकार

२१ एप्रिल १९०९ - ४ डिसेंबर १९८१



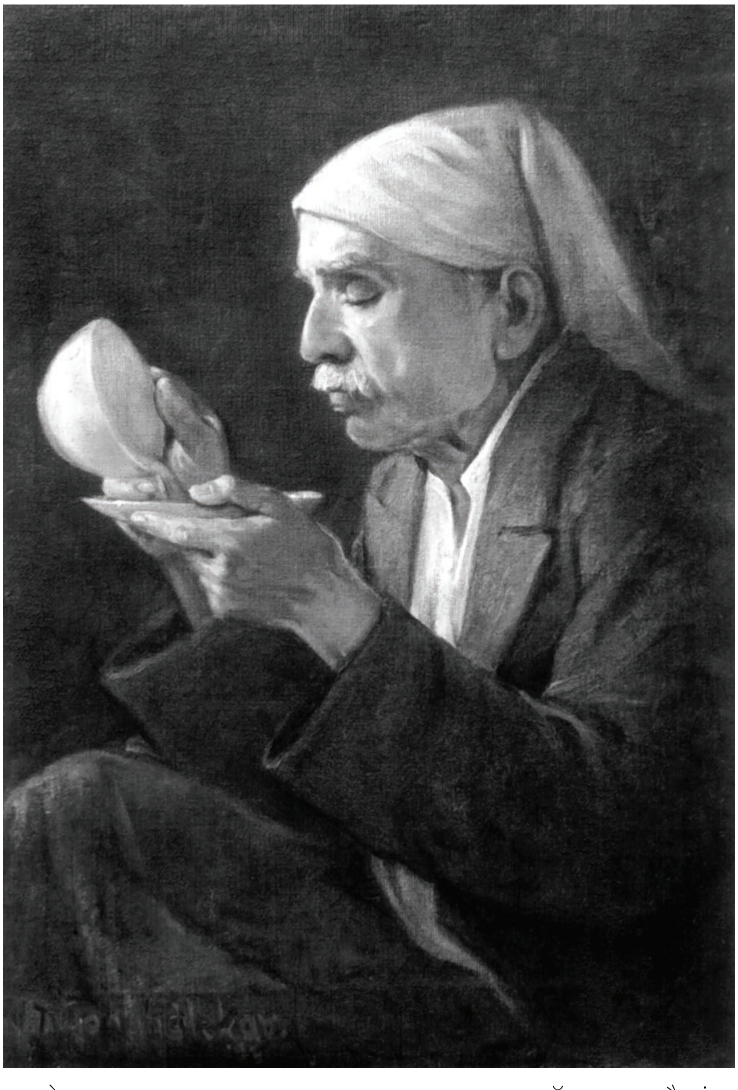
बहुश्रुत व्यक्तिमत्त्वाचे चित्रकार, कलासमीक्षक, भारतीय व पाश्चिमात्य कलाविषयक वाचन असणारे अभ्यासक आणि उत्तम व्याख्याते म्हणून जनार्दन दत्तात्रेय गोंधळेकर सुप्रसिद्ध होते. याशिवाय कलाकृतींचे संरक्षण, संवर्धन आणि मुद्राचित्रण या विषयांचाही त्यांचा विशेष अभ्यास होता.

त्यांचा जन्म पुण्यातील मुद्रण व्यवसायात ख्यातनाम असलेल्या सुसंस्कृत व सधन कुटुंबात, दत्तात्रेय व गंगाबाई या दांपत्याच्या पोटी झाला. पुण्यातच नूतन मराठी विद्यालयात शालेय व माध्यमिक शिक्षण घेऊन (१९२६) ते मॅट्रिक झाले. त्यानंतर त्यांनी मुंबई येथील जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून जी.डी. आर्ट ही पदविका (१९३१) मिळवली. त्यांना विद्यार्थिदशेत चित्रकलेत अनेक बक्षिसे व शिष्यवृत्ती लाभली. त्यांत रौप्यपदक व १९३१ ते १९३३ या काळात म्यूरल डेकोरेशनसाठी असलेल्या शिष्यवृत्तीचा समावेश आहे (१९३३-३४). इंदूरच्या सुशीला मोने यांच्याशी १९३४ मध्ये त्यांचा विवाह झाला.

काही वर्षे त्यांनी पुण्यात चित्रकलेचे खासगी वर्ग (१९३४-३७) चालविले. नंतर ते उच्चशिक्षणासाठी इंग्लंडला गेले. त्यांनी स्लेड स्कूल ऑफ आर्ट (लंडन) या ख्यातकीर्त संस्थेतून 'डिप्लोमा इन फाइन आर्ट' पदविका मिळवली. शिवाय सेंट्रल स्कूल ऑफ आर्ट ॲण्ड क्राफ्टमधून वुड एन्ग्रेव्हिंग, एचिंग व इंटॅग्लिओ या मुद्राचित्रण माध्यमांचे (१९३७-३९) अध्ययन केले. भारतात परत आल्यानंतर त्यांनी पालनपूर संस्थानच्या नवाबासाठी भित्तिचित्रे रंगविली. पुण्याच्या 'नवयुग चित्रपट कंपनी'त कला दिग्दर्शक व व्यवस्थापक म्हणून त्यांनी १९४० ते १९४८ दरम्यान काम केले. त्यांनी काही चित्रपटांचे कलादिग्दर्शनही केले. या काळात ते चित्रकार व चित्रकलेवर अभ्यासपूर्ण लिहिणारे लेखक म्हणून अल्पावधीतच प्रसिद्धीस आले.

'सह्याद्री' मासिकाच्या 'सुखी संसार' या विशेषांकासाठी त्यांनी काढलेले आधुनिक पद्धतीचे चित्र मराठी मासिकांच्या मुखपृष्ठ परंपरेला छेद देणारे होते. त्या चित्रावर 'झंकार', 'धनुर्धारी', 'सकाळ', 'महाराष्ट्र विस्तार' अशा नियतकालिकांतून टीकेची झोड उठली. या प्रतिकूल परिस्थितीने नाउमेद न होता, निर्माण झालेल्या परिस्थितीचा फायदा घेऊन चित्रकलेतील आधुनिक विचार, प्रतीकांचा वापर व नवकलेचे आकलन वाढावे या दृष्टिकोनातून त्यांनी लेखन केले. प्रतीक-चित्र पाहण्याची खरी दृष्टी ('सह्याद्री', जानेवारी

आजोबा



सुमारे १९३२ कॅनव्हासवर तैलरंग

ग

अभ्यासचित्र



१९२९ कागदावर चारकोल

कापणी



वुड कट

१९४०)आणि 'संधिकाळातील चित्रकला' ('मनोहर', डिसेंबर १९४९) हे त्यांचे विशेष उल्लेखनीय लेख आहेत. सुसूत्रपणे लेखनविषयक मांडणी करणे; पण ती करत असताना स्वतःचा विशिष्ट दृष्टिकोन व मते नेमकेपणाने व ठामपणे व्यक्त करणे हे त्यांच्या समीक्षालेखनाचे वैशिष्ट्य होते. त्यांना १९५० मध्ये 'युनेस्को' या जागतिक संस्थेची बेल्जियम फेलोशिप मिळाली व जुन्या कलाकृतींचे जतन व संरक्षण या विषयाचा त्यांनी अभ्यास करून ते शास्त्र शिकून घेतले.

पुढे त्यांची सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये अधिष्ठाता (१९५३) म्हणून नियुक्ती झाली. या काळात त्यांनी कलाशिक्षणात नवीन कल्पना राबविल्या व काही नवीन उपक्रम सुरू केले. शालेय स्तरापासून ते उच्च कलाशिक्षणापर्यंतच्या विविध पातळ्यांवर कलाशिक्षणाचे सम्यक दर्शन घडावे म्हणून त्यांनी तत्कालीन मुंबई राज्याच्या राज्य-कलाप्रदर्शनाची (१९५३) सुरुवात केली. त्यांच्या कारकिर्दीत सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टची शताब्दी (१९५७) थाटात संपन्न झाली. यानंतर महाराष्ट्र शासनाने जे.जे. चे तीन स्वतंत्र भागांत विभाजन करण्याचा निर्णय घेतला. गोंधळेकरांनी या प्रस्तावित योजनेस विरोध केला आणि शासकीय निर्णयात बदल होत नाही हे लक्षात येताच आपल्या अधिष्ठाता पदाचा राजीनामा दिला.

गोंधळेकरांचा कलाक्षेत्रातील लौकिक पाहून बेनेट कोलमन अँड कंपनीने त्यांची 'टाइम्स ऑफ इंडिया' या प्रतिष्ठित वृत्तपत्र समुहात कलासंचालक म्हणून (१९५९) नियुक्ती केली. गोंधळेकरांनी टाइम्सच्या दर्शनी, तसेच अंतरंगात लक्षणीय कलात्मक बदल करून तो अधिक

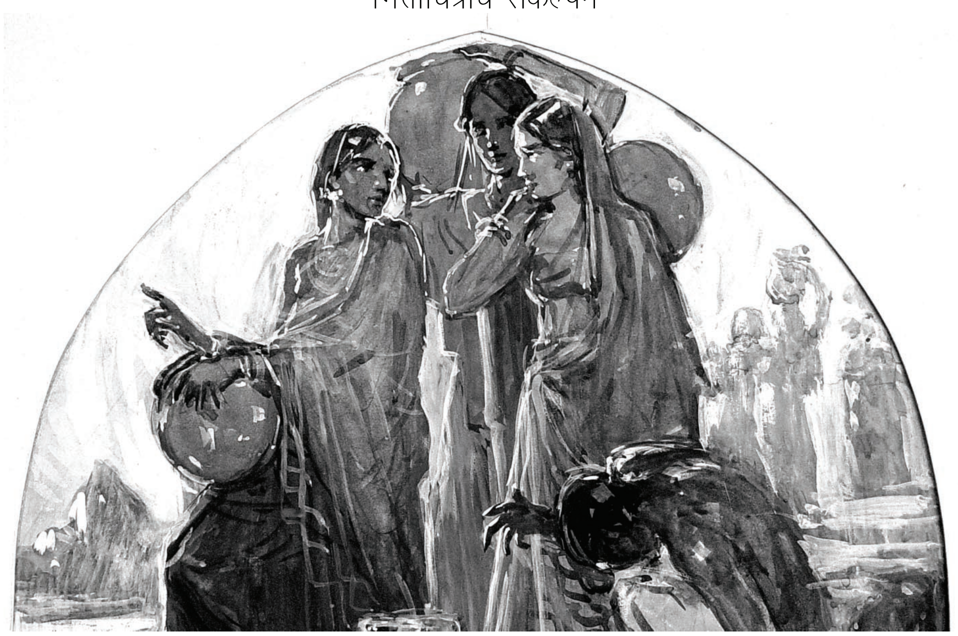
आकर्षक करण्याचा प्रयत्न करीत असताना, अभिजात कला व उपयोजित कलेची सांगड घालणारे प्रयोग केले. करार संपुष्टात येताच (१९६४) महाराष्ट्र शासनाने त्यांची वाई येथे मराठी विश्वकोश कार्यालयात कला संपादक म्हणून (१९६५) नेमणूक केली. त्यांच्या मार्गदर्शनाखाली विश्वकोशाचा परिचय खंड प्रसिद्ध झाला (१९६५.) १९६५ ते १९७१ या काळात विश्वकोशासाठी त्यांनी अनेक कलात्मक प्रणालींवर चिकित्सक लेखन केले.

विश्वकोशाच्या कामात असतानाच अमेरिकेतील एका मान्यवर कलासंस्थेने 'आय एक्स्पर्ट' म्हणून त्यांना पाचारण केले (१९७४). महाराष्ट्रातील कलापरंपरेची ओळख व्हावी म्हणून वाई (जि. सातारा) येथील मेणवलीच्या नाना फडणिसांच्या वाड्यातील अठराव्या शतकातील भित्तिचित्रांचा प्रकल्प महाराष्ट्र राज्याच्या कलासंचालनालयातर्फे प्रा. बाबूराव सडवेलकरांच्या प्रेरणेतून आणि गोंधळेकरांच्या मार्गदर्शनाखाली सुरू करण्यात आला (१९७८). भित्तिचित्रांचे जतन व दस्तऐवजीकरण व भित्तिचित्रांच्या यथामूल प्रतिकृती तयार करणे हे त्याचे स्वरूप होते. गोंधळेकरांवर या प्रकल्पाची जबाबदारी सोपविण्यात आली व जे.जे.तील प्राध्यापक व विद्यार्थ्यांच्या मदतीने तो साकार करायचा होता; परंतु सदर प्रकल्प संबंधितांच्या असहकार्यामुळे अयशस्वी झाला, तरीही गोंधळेकरांनी आपला अहवाल शोध-निबंधाच्या स्वरूपात सादर केला. त्यातून त्यांची या विषयाबद्दलची आस्था, अभ्यासू व चिंतनशील मनोवृत्ती दिसून येते. या सोबतच कलेचा सौंदर्य व सामाजिक दृष्टिकोनातून विचार करणारा विचारवंत वाचकांसमोर उभा राहतो.

१९३० च्या दरम्यान गोंधळेकरांनी 'बॉम्बे रिव्हायव्हलिस्ट स्कूल' या भारतीय पुनरुज्जीवनवादी कलाचळवळीतून प्रेरणा घेऊन भगवान बुद्ध, वटवृक्षाखाली पहुडलेला श्रीकृष्ण अशा भारतीय विषयांवरील चित्रे रंगविली. 'वॉश टेक्निक'मधील ही चित्रे वेगळाच दृक्प्रत्यय देतात.

गोंधळेकरांच्या कलानिर्मितीवर प्रामुख्याने

भित्तीचित्रांचे संकल्पन



१९३० कागदावर अपारदर्शक जलरंग

वास्तववादी चित्रशैलीचा प्रभाव असला तरी त्यांनी परदेशात असताना व अभ्यासातून अनुभवलेल्या विविध कलाचळवळी, कलाशैलींचाही त्यांच्या कलानिर्मितीवर प्रभाव पडलेला दिसतो. सुरुवातीच्या काळातील त्यांची व्यक्तिचित्रे व आत्मचित्रे त्यांच्या वास्तववादी शैलीतील प्रभुत्वाची साक्ष देतात. 'आजोबा' हे त्यांचे १९३१ मधील व्यक्तिचित्र त्यातील तांत्रिक कौशल्य व भावनाविष्कार यांमुळे हृद्य वाटते. व्यक्तिचित्रांसोबतच त्यांनी वास्तववादी शैलीत दर्जेदार निसर्गचित्रे आयुष्यभर रंगविली. पण त्यांच्या या निसर्गचित्रांत निसर्गातील चैतन्यापेक्षा, तंत्र व कारागिरीलाच प्राधान्य दिल्याचे आढळते. असे असूनही, १९४० ते १९५० च्या दरम्यान त्यांनी रंगविलेली काही निसर्गचित्रे व रचनाचित्रे मानवी जीवनातील निराशा, अस्थैर्य व भावव्याकुळता व्यक्त करणारी आहेत.

याशिवाय, गोंधळेकरांनी आयुष्यभर मिळेल त्या कागदावर, पेन किंवा पेन्सिलीने विविध विषयांवरील अगणित रेखाटने केली. स्त्री-पुरुषांची, वस्त्रे परिधान केलेली, अर्धनग्न व नग्न देहांची, तसेच निसर्ग, वास्तू, प्राणी अशा कोणत्याही विषयावरील त्यांच्या या रेखाचित्रांतून गोंधळेकरांचे माध्यमावरील प्रभुत्व, अचूकता व परिपूर्णतेचा ध्यास दिसून येतो. आयुष्याच्या अखेरीस, १९८१ च्या दरम्यान बंगलोर येथील मारुती मंदिराचे काम त्यांनी स्वीकारले व त्यासाठी लहान आकारातील नमुनाचित्रे रंगविली. त्यांतून त्यांच्या कलाविषयक व्यापक जाणिवेचा व कौशल्याचा एक वेगळाच आविष्कार जाणवतो.

त्यांनी आपल्या चित्रांची एकल प्रदर्शने दिल्ली, मुंबई, ब्रुसेल्स, लंडन आदी मोठ्या शहरांत भरविली. शासकीय व स्वायत्त अशा अनेक कला समित्यांवर त्यांनी सदस्य म्हणून काम केले . त्यांत मुंबई विद्यापीठ (सिनेट), ललित कला अकादमी, नागार्जुन कोंडा समिती, नालंदा समिती या प्रमुख होत. शिवाय त्यांनी भारत व पाश्चात्त्य देशांतील आकाशवाणीवर कलेवरील व्याख्याने दिली. चित्रकार व चित्रकला यांवर त्यांनी समीक्षात्मक लेखन व भाषणे केली आहेत. संगीताचा दर्दी आणि सुरेल बासरीवादक म्हणूनही ते मित्रांच्या वर्तुळात प्रसिद्ध होते.

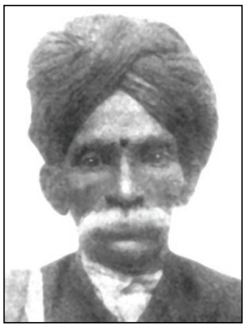
एक चिंतनशील, भावनाप्रधान व चित्रकलेशी प्रामाणिक नाते असणारा बहुश्रुत चित्रकार म्हणून त्यांचे कलेच्या इतिहासात नाव राहील. त्यांच्या स्मरणार्थ 'ज.द. गोंधळेकर फाउण्डेशन' ही संस्था पुणे येथे स्थापण्यात आली असून त्याद्वारे प्रदर्शने भरविली जातात व चित्रकलेच्या होतकरू, गरीब विद्यार्थ्यांना प्रोत्साहन व मदत दिली जाते. जहांगीर आर्ट गॅलरीतर्फे भरणाऱ्या 'मास्टर स्ट्रोक्स ६' या प्रदर्शनात गोंधळेकरांची चित्रे प्रदर्शित करण्यात आली व २००९ मध्ये त्यांच्या जन्मशताब्दी वर्षात 'ज.द. गोंधळेकर' हे पुस्तक ज्योत्स्ना प्रकाशनातर्फे प्रसिद्ध करण्यात आले.

- सु.र. देशपांडे, सुहास बहुळकर

संदर्भ: १. 'गोंधळेकर प्रतिभादर्शन'; प्रथम स्मृतिदिन (१९८२); ज.द. गोंधळेकर फाउण्डेशन. २. बहुळकर, साधना; 'मास्टर स्ट्रोक्स ६' (२००७); जहांगीर आर्ट गॅलरी. ३. पाटकर रमेशचंद्र; मराठी नियतकालिकांतील कलाविचार (२००९); ज्योत्स्ना प्रकाशन.

गोखले, गोविंद विष्णू

श्रीगणेश मूर्तिकार व मृण्मूर्ती रंगकला विज्ञानकार
सुमारे १८५० - १९३०



महाराष्ट्रात मातीच्या गणपतीच्या मूर्ती करण्याची कला पूर्वीपासूनच आहे. परंतु या कलेचे गोविंद विष्णू गोखले यांनी शास्त्र बनविले. अशा मूर्तींची व देखाव्यांची प्रदर्शने केली व 'मृण्मूर्ती रंगकला विज्ञान' हे पुस्तक लिहून या कलेचा प्रचार केला. भाद्रपद महिन्यात गणपती उत्सव येतो व त्यासाठी मातीच्या मूर्ती बनवून घरोघरी त्या बसविल्या जातात. गावोगावी अशा मूर्ती तयार

करणारी घराणी असून त्यांत कलेत गती असणारी मंडळी हा व्यवसाय भक्तिभावाने करतात. आजवर अशा गणेशमूर्ती बनविणारे अनेक मूर्तिकार झाले असले तरी ते शास्त्रस्वरूपात मांडणारे व १९१४ मध्ये त्यावर पुस्तक लिहिण्याचा प्रयत्न करणारे गोविंद विष्णू गोखले आजच्या गणेशमूर्तिकारांना ज्ञात नाहीत.

गोविंद विष्णू गोखले यांचा जन्म पश्चिम महाराष्ट्रातील सांगलीच्या आसपास असलेल्या एका खेड्यात झाला. त्यांच्या घरची स्थिती फार गरिबीची होती. अशातच त्यांच्या लहानपणीच वडील वारले. आपल्या आठवणींत ते लिहितात, 'गावी असताना लहानपणी श्रावणमासात गणपती करण्याचे अड्डे सुरू झाले म्हणजे माझेही मिळेल त्या मातीने वेडेवाकडे गणपती वगैरे करण्याचे काम सुरू व्हावयाचे. सारांश, मनापासून चित्रकलेची आवड; परंतु ती पुरी होण्यास मुळीच साधन नव्हते.' या पार्श्वभूमीवर माधुकरी मागून विद्याभ्यास करावा या हेतूने ते सांगलीत आले. मराठी पाचवीपर्यंतचा अभ्यास केल्यानंतर ते एका नाटक मंडळीत दाखल झाले. (ही नाटक मंडळी बहुधा १८४३ मध्ये 'सीता-स्वयंवर' हे पहिले नाटक करणारी विष्णुदास भावे यांची होती.) ते करीत असलेल्या भूमिकांचे मेकअप, कपडे इत्यादी काम तेच करीत असत. त्यातील प्रावीण्यामुळे इतरांना सजविण्याचे कामही त्यांच्यावर सोपविण्यात येऊ लागले. शिवाय नाटकातील किरीट, कुंडले, बाहुभूषणे, मुखवटे आदी कागदी सामान बनविण्यातही त्यांना चांगलीच गती होती.

नाटक मंडळीचे मालकही या तरुण व हुन्नरी कलावंतावर खूष होते. पण गोखले अस्वस्थच होते. अखेरीस कुणाच्या तरी आधाराने त्यांनी मुंबई गाठली व पुन्हा शिक्षण सुरू केले. ते मराठी सहाव्या इयत्तेत अभ्यास करू लागले. परंतु गिरगावातील रस्त्याने जाता-येता लागणाऱ्या गणपतीच्या कारखान्यातील कामे बघण्यात गोविंद गोखले जास्त वेळ रमू लागले. त्यांची लहानपणीची चित्रकलेची व मातीकामाची हौस उफाळून येऊ लागली. अशा स्थितीत ते सहावी इयत्ता उत्तीर्ण

बालगणेश व पार्वती



सुमारे १९१५ शाडू माती व रंग

झाले. पण पुढील इंग्रजी शिक्षणासाठी त्यांच्याकडे पैसे नव्हते. या चिंतेत असतानाच तालुका : रोहे, मुक्काम : मेढे येथील रहिवासी असलेल्या व गिरगावातील गणेशवाडीत गणपती उत्सवापूर्वी गणपतीचा कारखाना चालवणाऱ्या विसाजी कृष्ण आठवले या गणेशमूर्तिकारांशी त्यांचा परिचय झाला. गोखले त्यांच्याकडे शिकू लागले व ते अत्यंत मन:पूर्वक ही कला शिकले.

गोखल्यांनी प्रथम, गुरू करत असलेले काम काही दिवस स्वस्थ बसून पाहिले. त्यानंतर आठवल्यांनी त्यांना गणपतीच्या बैठकीचे व पाठीकडचे अंग रचण्यास व कोरण्याने साफ करण्यास शिकवले. असे करताकरता काही दिवसांनी आत्मविश्वास आल्यावर जमेल तशी मूर्ती तयार करण्याची त्यांना परवानगी दिली. अशा काही मूर्ती तयार झाल्यावर आठवल्यांनी त्या मूर्तीस रंग देण्याची

गोखल्यांना परवानगी दिली. त्यानंतर गोखल्यांनी केलेल्या मूर्ती विकून माती व रंगाच्या खर्चाचे पैसे वगळून पाच रुपये आठवले गुरुजींनी गोखल्यांना दिले. गुरुदक्षिणा म्हणून गोखले ते परत करू लागताच आठवल्यांनी ते न घेता गुरुप्रसाद म्हणून त्यांस परत दिले व ते म्हणाले, ''पुढच्या वर्षापासून तू स्वत: गणपतीच्या मूर्ती तयार कर. मी येऊन मार्गदर्शन करीन.''

दुसऱ्या वर्षापासून गोखले स्वतंत्रपणे मूर्ती तयार करू लागले. पण स्वत: केलेल्या मूर्तीपेक्षा जास्त चांगले काम बघताच, गोखले तसे काम कसे करता येईल याबद्दल विचार व प्रयोग करीत शिकले. हळूहळू त्यांच्या कामाचा दर्जा सुधारत जाऊन त्यांचे काम त्या काळातील सर्वोत्कृष्ट म्हणून नावाजले जाऊ लागले. त्यासाठी त्यांनी रेखणी, वर्ख लावणे, भरजरी वस्त्रांचे काठ व किनारी रंगविणे, डोळे व नखांवर चमक आणणे अशा बारीकसारीक गोष्टी विविध निष्णात गुरूंकडून प्रयत्नपूर्वक जाणून घेतल्या होत्या. काहींनी अशी गुपिते सांगण्यास नकार दिल्यावर ते स्वत: प्रयत्नपूर्वक शिकले. यातून त्यांची प्रसिद्धी वाढत गेली.

लोकांनी त्यांच्या गणपतीच्या मूर्ती बघाव्यात म्हणून ते त्या मांडून ठेवू लागले. त्या पाहण्यास गर्दी होत गेली. हे बघून त्यांचा उत्साह वाढला व मूर्तीसोबतच एखादा प्रसंग किंवा देखावेही ते प्रदर्शित करू लागले. यातूनच गावोगावी गणपती व त्याच्या देखाव्यांचे प्रदर्शन भरविण्याची कल्पना पुढे आली व ती कमालीची लोकप्रिय झाली. त्यांनी बनविलेले गणपती व त्याचे देखावे यांची छायाचित्रे लोक विकत मागून संग्रही ठेवू लागले. इतर गावांतील गणेशमूर्तिकारांना गोखले यांचे दर्जेदार काम बघून आपणही तसे काम करावेसे वाटू लागले. प्रत्यक्ष भेटून किंवा पत्ररूपाने ते आपल्या शंका विचारून त्यांचे मार्गदर्शन घेत असत व गोखलेही अशा मंडळींना कोणत्याही प्रकारची लपवाछपवी न करता मार्गदर्शन करीत.

यातूनच अशा मंडळींची इच्छा कायमस्वरूपी पूर्ण करण्याच्या दृष्टिकोनातून १९१४ साली 'मृण्मूर्ती-रंगकला-विज्ञान' हे पुस्तक लिहिण्यास त्यांनी प्रारंभ केला. व्यवसाय व वयानुरूप प्रकृती सांभाळून ते पूर्ण करण्यास दोन वर्षे लागली. पण महायुद्धामुळे महागाई वाढून सर्व सामानाची टंचाई निर्माण झाली व अखेरीस १९२३ मध्ये हे पुस्तक प्रसिद्ध झाले. अशा प्रकारे या कलेवर पुस्तक लिहिणारे गोविंद विष्णू गोखले हे पहिलेच मराठी मूर्तिकार असावेत. या पुस्तकात माती तयार करण्यापासून ते सोन्याचा वर्ख लावून, ज्या ठिकाणी चमक हवी त्या ठिकाणी वॉर्निश लावून ते सुकल्यानंतर झाकून ठेवण्यापर्यंत तपशीलवार माहिती दिली आहे. शेवटी ते म्हणतात, 'या क्रमाने आमची रीत आहे. जसें ज्यांस सोईस वाटेल तसें त्यांनी करावें.'

गोखले यांच्याबद्दलची फारशी व्यक्तिगत माहिती उपलब्ध नाही. परंतु त्यांच्यापासून अनेक गणेशमूर्तिकारांचा फायदा निश्चितच झाला असावा. तसेच ते मातीकामाच्या कलेत व रंगकाम करताना असे काही कौशल्य दाखवीत, की त्यातील मानवाकृती असोत की प्राणी किंवा पक्षी, ते सर्वच अत्यंत जिवंत, कलात्मक अनुभव देणारे व मोहक असत. त्यांच्या पुस्तकाच्या शेवटी दिलेली जाहिरात पुढीलप्रमाणे आहे :

'आमचेकडे मिळणारी चित्रे श्रीगणपती मूर्ती - किंमत रु. ७ ते १०० (कामाप्रमाणे), गौरीचे मुखवटे - किंमत रु. १०, मातीची अगर प्लॅस्टरची चित्रे (देवादिकांची व इतर रिलीफ आणि राउण्ड)- किंमत रु. १५ ते १००. कोणत्याही कामाची ऑर्डर फक्त गणेशचतुर्थीपासून ते चैत्र अखेरपर्यंत घेतली जाते आणि त्यास एक चतुर्थांश किंमत ॲडव्हान्स द्यावी लागेल – गोखले गणपतीवाले - मुंबई ४.'

त्यांच्या अशा दर्जेदार गणेशमूर्ती बघून मुंबईतील आद्य भारतीय स्मारकशिल्पकार रावबहादूर गणपतराव म्हात्रे यांना मूर्तिकलेबद्दलची ओढ निर्माण झाली. त्यातूनच त्या काळात अत्यंत गाजलेले 'मंदिरपथगामिनी' हे शिल्प साकार झाले. पुढील काळात जिवंत वाटणारी व्यक्तिशिल्पे व स्मारकशिल्पे परदेशी कलावंतांकडून तयार करून न घेता भारतीय शिल्पकारच

ती करू लागले. त्यामागे अत्यंत जिवंत अशा वाटणाऱ्या मूर्ती बनविणाऱ्या व अतिशय उत्कृष्ट प्रकारे रंगविणाऱ्या गोखले यांच्या मृण्मय मूर्तिकलेची प्रेरणा होती असे म्हणता येईल. आज गणपती उत्सव व त्यात असणाऱ्या मूर्तींचे स्वरूप कमालीचे ढोबळ झाले आहे, आमूलाग्र बदलले आहे. म्हणूनच गोविंद विष्णू गोखले यांच्या मृण्मूर्ती कलेचे, त्या रंगविण्याच्या शास्त्राचे व त्यामागील प्रयत्नांचे महत्त्व लक्षात घेतले पाहिजे.

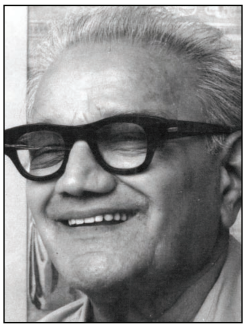
- सुहास बहुळकर

संदर्भ: १. गोखले, गोविंद विष्णू; 'मृण्मूर्ती- रंगकला- विज्ञान'; प्रकाशक : गोखले ॲण्ड सन्स, मुंबई ४; १९२३.

गोडसे, दत्तात्रेय गणेश

चित्रकार, कलामीमांसक

३ जुलै १९१४ - ५ जानेवारी १९९२



चित्रकलेबरोबरच उपयोजित कला, नेपथ्य, लोककला, इतिहास अशा विविध क्षेत्रांत रमलेले कलामीमांसक दत्तात्रेय गणेश गोडसे यांचा जन्म खानदेशातील वढोदे या गावी झाला. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर हे त्यांचे पणजोबा होते. त्यांचे वडील गणेश गोडसे यांची शेतीवाडी होती व दिंडी दरवाजा असलेला प्रशस्त वाडा होता. सावनेरजवळच आदासा हे त्यांचे गाव. गोडसे यांचे शालेय शिक्षण सावनेर आणि नागपूर इथे झाले. चित्रकलेची आवड त्यांना लहानपणापासून होती. लोककलेचा आणि ग्रामसंस्कृतीचा ठसा त्यांच्या बालमनावर उमटल्याने उत्तरायुष्यात तो त्यांचा, कलातत्त्वांच्या शोधाचा ध्यासविषय बनला.

गोडसे यांचे उच्च शिक्षण नागपूरच्या मॉरिस महाविद्यालयात आणि मुंबईच्या विल्सन महाविद्यालयामध्ये झाले. विल्सन महाविद्यालयाजवळच चित्रकार सा.ल. हळदणकर राहायचे. त्यांच्याकडे गोडसे यांनी चित्रकलेचे प्राथमिक शिक्षण घेतले.

मराठी व इंग्रजी घेऊन बी.ए. झाल्यावर गोडसे कलाशिक्षणासाठी लंडनच्या स्लेड स्कूलमध्ये दाखल झाले. तिथे अभ्यास म्हणून केलेल्या रेखाटनांमधून गोडसे यांनी रेषेवर प्रभुत्व मिळवले. दुसरे महायुद्ध सुरू होण्याची चिन्हे दिसू लागताच गोडसे अभ्यासक्रम अर्धवट सोडून भारतात परतले. 'द टाइम्स ऑफ इंडिया' वृत्तसमूहाच्या कला विभागामध्ये त्यांनी होतकरू चित्रकार म्हणून प्रवेश मिळवला.

वॉल्टर लँगहॅमर यांची नुकतीच टाइम्समध्ये नियुक्ती झाली होती. त्यांनी गोडशांची आठ दिवस कसून चाचणी घेतली आणि पराकाष्ठेची मेहनत करण्याच्या अटीवर त्यांना टाइम्समध्ये सामावून घेतले. जवळपास सहा वर्षे गोडशांनी लँगहॅमर ह्यांच्या हाताखाली शिष्यासारखे काम केले. लँगहॅमर ह्यांच्याकडे अभिजात चित्रकाराचे गुण होते आणि उपयोजित चित्रकलेच्या तंत्रातही ते निष्णात होते. गोडसे त्यामुळेच प्रकाशनकला आणि जाहिरातीच्या क्षेत्रात इलस्ट्रेशन्सचे आणि जाहिरात संकल्पनाचे काम उत्तम प्रकारे करू शकले.

टाइम्समधून बाहेर पडल्यावर गोडसे यांनी दोन-अडीच वर्षे भारत सरकारच्या माहिती आणि प्रसारण खात्यात (ब्रॉडकास्टिंग ॲण्ड इन्फर्मेशन, पब्लिकेशन डिव्हिजन) काम केले. स्ट्रोनॅक्स, एव्हरेस्ट ॲडव्हर्टायझिंग, प्रेस सिंडिकेट इत्यादी जाहिरात - संस्थांमध्येही त्यांनी काम केले. काही काळ त्यांनी 'डीजीजी' या नावाने स्वतंत्र स्टूडिओदेखील चालवला. बडोदा (वडोदरा) येथे महाराजा सयाजीराव विद्यापीठात १९६७ ते १९७४ पर्यंत गोडसे प्राध्यापक आणि विभागप्रमुख होते. तिथून निवृत्त झाल्यावर मुंबई विद्यापीठात अभ्यागत प्राध्यापक म्हणून पदव्युत्तर विद्यार्थ्यांना सौंदर्यशास्त्र शिकवायला गोडसे जात असत.

द.ग. गोडसे यांच्यासारख्या चतुरस्र व्यक्तिमत्त्व असलेल्या व्यासंगी कलावंताच्या कार्यक्षेत्राचे मुख्यतः तीन पैलू आहेत. उपयोजित चित्रकलेतील त्यांचे काम, नाटकाचे नेपथ्य व नाट्यलेखन आणि मूलभूत तत्त्वशोध

ग

मिरवणूक



सुमारे १९४१ कागदावर अपारदर्शक जलरंग

असलेली कलामीमांसा. याशिवाय ललितलेखन, इतिहाससंशोधन अशा आसपासच्या क्षेत्रांतही त्यांनी लीलया संचार केला. उत्कट संवेदनक्षमता, कल्पनाशक्तीची जोड असलेली स्वयंप्रज्ञा आणि कामाचा झपाटा यांमुळे गोडसे यांचे लेखन झपाटून टाकते आणि विचारशक्तीला चालनाही देते.

गोडसे यांनी टाइम्समध्ये असताना कथाचित्रांची, इलस्ट्रेशन्सची अनेक कामे केली. त्याच वेळी मौज, पॉप्युलर, ढवळे अशा प्रकाशनांसाठी त्यांनी पुस्तकांची मुखपृष्ठे आणि नियतकालिकांसाठी अंतर्गत मांडणीही केली. गोडसे यांच्या इलस्ट्रेशन्सवर लँगहॅमर यांच्या शैलीचा प्रभाव स्पष्टपणे दिसतो. ‘द इलस्ट्रेटेड विकली ऑफ इंडिया’च्या १९४१ च्या वर्षारंभाच्या अंकावर गोडसे यांचे चित्र आहे. सैनिकांची नववर्षाची पार्टी असा त्याचा विषय आहे. त्यातली मांडणी, छायाप्रकाशाचा वापर, व्यक्तिरेखांकन तत्कालीन कोणत्याही पाश्चात्त्य इलस्ट्रेटर / चित्रकाराच्या पंक्तीत बसेल अशा योग्यतेचे आहे. ‘विकली’मध्ये दर्जेदार कथाचित्रे देण्याची पद्धत लँगहॅमर यांच्या आधीपासून होती. प्र.ग. सिरूर हेदेखील त्या वेळेस ‘टाइम्स’मध्ये कथाचित्रकार म्हणून काम करत होते. या कथाचित्रांमध्ये कथेतलाच एखादा प्रसंग नाट्यपूर्ण आणि वास्तववादी शैलीत चितारलेला असे. कथेचे शीर्षक आणि मजकूर व कथाचित्राची मांडणीदेखील त्यात अंतर्भूत होती. ही चित्रे रंगीत व ग्रॅव्ह्युअर पद्धतीने छापली जात असल्यामुळे कथाचित्रकारांना अधिक मुक्त वाव असे.

गोडसे यांनी मराठी पुस्तकांसाठी कामे केली तेव्हा मात्र अक्षरमुद्रणपद्धतीमुळे आणि ब्लॉक्सने चित्रांची छपाई होत असल्याने संकल्पन आणि चित्रांकन यावर खूपच मर्यादा येत. त्या परिस्थितीतही गोडसे यांनी अनेक चांगली मुखपृष्ठे केली. रेषेवर त्यांची हुकमत होतीच, ती त्यांना फक्त काळ्या रेषेचा वापर करून लाइन

इलस्ट्रेशन्ससाठी प्रभावीपणे वापरता आली.

मराठी प्रकाशनांच्या क्षेत्रात गोडसे यांनी एक वेगळी कलादृष्टी आणली. 'अभिरुची' या वाङ्मयीन नियतकालिकाच्या दिवाळी अंकांची मुखपृष्ठे आणि 'निषाद आणि शमा' या सदरासाठी निषाद (मं.वि. राजाध्यक्ष) यांच्या स्फुटलेखनासाठी प्रासंगिक विषयांवर गोडशांनी काढलेली व्यंगचित्रे विशेष गाजली. ही चित्रे लँगहॅमर यांनी काढलेल्या व्यंगचित्रांच्या शैलीशी मिळतीजुळती आहेत. 'अभिरुची'च्या १९४६ च्या दिवाळी अंकावर गोडसे यांचे चित्र होते. त्यात भडक रंगांच्या पट्ट्यात बेमालूम मिसळून गेलेले फुलपाखरू आणि पानाफुलांचे अमूर्त भासणारे आकार होते. दिवाळी अंकावर एखाद्या स्त्रीचे अथवा नटीचे मोहक चित्र छापण्याचा संकेत गोडसे यांनी या मुखपृष्ठाच्या निमित्ताने मोडीत काढला. योगायोग असा की, बा.सी. मर्ढेकरांची 'पिपात मेले ओल्या उंदीर' ही वादग्रस्त ठरलेली कविता याच अंकात होती.

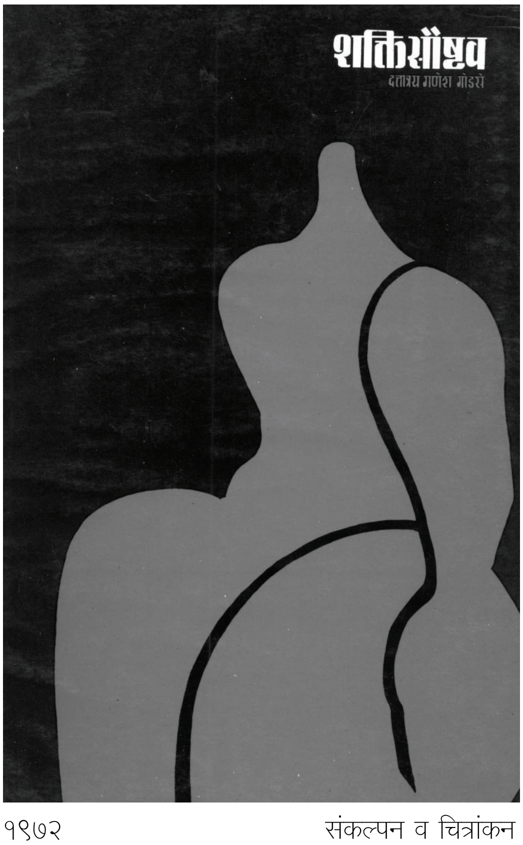
पुढे 'काही कविता' या मर्ढेकरांच्या १९४७ मध्ये प्रकाशित झालेल्या काव्यसंग्रहाचे मुखपृष्ठ गोडशांनी केले. त्यावर व्यंगचित्राच्या शैलीत एका संभ्रमित पुरुषाचे नग्न रेखाचित्र छापलेले होते. या काव्यसंग्रहावर अश्लीलतेच्या संदर्भात खटलाही झाला. गोडसे यांनी अनेक पुस्तकांची मुखपृष्ठे केली. त्यांत पुस्तकांच्या आशयानुसार चित्रशैलीची विविधताही होती. पुस्तकाचे मुखपृष्ठ करण्यापूर्वी गोडसे हस्तलिखित वाचत. लेखकाच्या व्यक्तित्वाचा, त्याला बोलते करून शोध घेत. 'एक झाड दोन पक्षी'चे मुखपृष्ठ करण्यापूर्वी चारेक महिने गोडशांनी विश्राम बेडेकरांबरोबर चर्चेच्या बैठकी

'अभिरूची' मासिकाचे मुखपृष्ठ



१९४६ संकल्पन व चित्रांकन

पुस्तकाचे मुखपृष्ठ



१९७२ संकल्पन व चित्रांकन

केल्या होत्या.

मुखपृष्ठांबरोबर आतील पृष्ठांची मांडणी, अक्षरवळणे या बाबतीतही गोडशांनी मुद्राक्षररचनेचे एक नवे भान आणले. पुस्तकाचे संकल्पन आणि मांडणी यामध्ये मुखपृष्ठ वा आतील चित्रांबरोबरच शीर्षक वा अन्य घटकांचा साक्षेपाने आणि समग्र विचार करणारे गोडसे हे सुरुवातीच्या काळात तरी एकमेव होते.

कवितेच्या दृश्य रूपासंबंधी जागरूक असणारे कवी म्हणजे पु.शि. रेगे. त्यांच्या कवितासंग्रहांची मांडणी गोडशांच्या मदतीनेच होत असे. 'रणांगण', 'पेर्तेव्हा', 'शीळ', 'सौंदर्य आणि साहित्य', 'ऊर्जायन' ही गोडशांची काही चांगली मुखपृष्ठे आहेत. शीर्षके, लेखकांची नावे यांसाठी गोडशांनी अक्षरवळणे वापरली आहेत, ती इंग्रजी म्हणजेच रोमन अक्षरवळणांप्रमाणे सेरिफ असलेली अशी आहेत.

मराठी देवनागरीत डिस्प्ले टाइप म्हणून वापरता येतील अशी इंग्रजीला समांतर अक्षरवळणे गोडशांच्या मुखपृष्ठांमध्ये दिसतात. अक्षरांबरोबरच अलंकरणात्मक पॅटर्न्सच्या ब्रोमाइड्सचा वापरही ते मुखपृष्ठांसाठी करत. नंतरच्या काळात अक्षरवळणांचा हा प्रवाह कमल शेडगे यांनी अधिक शास्त्रशुद्धपणे समृद्ध केला आणि एक चित्रघटक म्हणून अक्षररचनेला वेगळी प्रतिष्ठा मिळवून दिली.

द.ग. गोडसे यांनी शंभराहून अधिक नाटकांचे नेपथ्यही केले. त्यात 'हयवदन'सारख्या प्रायोगिक नाटकांपासून ते 'तुझे आहे तुजपाशी', 'बॅरिस्टर'-सारख्या व्यावसायिक नाटकांपर्यंत विविध प्रकृतिधर्मांच्या नाटकांचा समावेश होता. 'मुद्राराक्षस' आणि 'शाकुंतल' या नाटकांच्या जर्मनीतील प्रयोगांचे नेपथ्यही गोडसे यांनी केले होते. वि.वा. शिरवाडकरांच्या 'वैजयंती' या नाटकासाठी गोडसे यांनी केलेले नेपथ्य विशेष गाजले. गोडसे यांनी भासाच्या 'प्रतिमा' या नाटकाचे आणि कालिदासाच्या 'शाकुंतल' या नाटकाचे स्वैर मराठी रूपांतर केले होते. नाटक, एकांकिका लेखनाबरोबरच त्यांचे दोन लेखसंग्रह ('समंदे तलाश', १९८५; 'नांगी असलेले फुलपाखरू', १९८९) व दोन इतिहाससंशोधनात्मक पुस्तके ('मस्तानी', १९८९ व 'दफ्तनी,' १९९२) प्रकाशित झालेली आहेत.

द.ग. गोडसे यांचे कलामीमांसक म्हणून नाव झाले ते १९६३ पासून १९९३ या काळात प्रकाशित झालेल्या त्यांच्या सात पुस्तकांमुळे. 'पोत', 'शक्तिसौष्ठव', 'गतिमानी', 'लोकधाटी', 'मातावळ', 'ऊर्जायन', आणि 'वाऽऽक विचार' अशी त्यांची नावे आहेत. 'पोत'मध्ये गोडशांनी कलाविष्काराला कापडाच्या संदर्भात वापरली जाणारी पोत ही संकल्पना लावून दाखवली आहे. कापड म्हणजे ज्या पदार्थाचे बनवण्यात येते तो मूळ पदार्थ. जीवनविषयक तत्त्व. धागा म्हणजे तत्त्व विशद करणारी जाणीव. ताणाबाणा म्हणजे या जाणिवांची उभी-आडवी वीण. यंत्रणा म्हणजे जाणिवांचा आविष्कार घडवून आणणारे माध्यम. यंत्रणेच्या उत्क्रांतीबरोबर आविष्काराचा पोत कसा बदलत जातो ते गोडसे यांनी विस्ताराने सांगितले आहे.

'शक्तिसौष्ठव'मध्ये शिवाजी महाराजांच्या काळातील भावविश्वाचे शक्तिसौष्ठव हे सौंदर्याचे गमक कसे आहे ते गोडशांनी तत्कालीन कागदपत्रे, शिल्पकलांची उदाहरणे देऊन विशद केले आहे. शक्तितत्त्व हे चेतनायुक्त व गतिमान आहे. शक्तितत्त्वामुळे आकृतिबंधाचा घाट ठसठोंबस होतो. आकृतिबंधातील आकार, अवकाश स्थिर असले तरी गतिमान भासतात. शक्तीने मिळणारे नेटकेपण हा त्यांचा स्थायिभाव असतो.

'गतिमानी' या पुस्तकात गोडशांनी रेषा या मूलभूत घटकाचा विचार केला आहे. आशयाला मूर्त रूप देण्याचे साधन म्हणजे रेषा. कलावंताच्या भावविश्वातून तिला रूप मिळते. तर्काच्या चौकटीत निर्माण होणारी रेषा ही 'गणितमानी' आणि मुक्त, स्वैर अशा उत्कट ऊर्मीचा आविष्कार असलेली ती 'गतिमानी' असे रेषेचे दोन प्रकार त्यांनी केले आहेत. 'लोकधाटी' आणि 'मातावळ'मध्ये लोकाविष्कारामागच्या प्रेरणांचा शोध गोडसे यांनी घेतला आहे. लोकधाटी आविष्कार लवचीक, वळणदार असतात. त्याला गतिमानतेबरोबरच

अंगभूत अशी चुंबकशक्ती कारणीभूत असते. वाकवळण हे असे मूलभूत तत्त्व आहे. शक्ती, गती आणि आविष्कार यांच्यामधला दुवा गोडशांना आदिम ऊर्मीमध्ये म्हणजेच ऊर्जेमध्ये सापडला, त्यातून तयार झाले ‘ऊर्जायन’. सर्जनशील अवकाशाला भावनेने प्रेरित करून आविष्काराची प्रेरणा देणारी शक्ती म्हणजे ऊर्जा. गोडशांनी या ऊर्जेच्या प्रभावक्षेत्राची, बालकवींची ‘औदुंबर’, बी कवींची ‘चाफा’ अशी उदाहरणे देऊन चर्चा केली आहे. आविष्काराची प्रवाही वाकवळणे आणि त्यांचा परमउत्सेकबिंदू यांची चिकित्सा ‘वाऽऽक विचार’मध्ये आलेली आहे.

गोडसे सामाजिक-सांस्कृतिक परिस्थितीचा एक घटक म्हणून कलाकृतीकडे पाहतात. वेगवेगळ्या टप्प्यांवर गोडशांना जे काही कलेसंबंधी अभ्युपगम सुचले, ते त्यांनी त्यांच्या शैलीत मांडले आहेत. सुरुवातीला असलेली ऐतिहासिक, भौगोलिक परिस्थितीबद्दलची सापेक्षता ‘लोकधाटी’पासून कमी होत जाते आणि तिची जागा सामूहिक नेणिवेने, गतिमानता आणि ऊर्जा यांसारख्या संकल्पनांनी घेतलेली दिसते.

गोडसे यांनी प्रत्येक पुस्तकात त्यांना प्रातिभज्ञानाने गवसलेला एक सिद्धान्त मांडला आहे आणि वस्तुनिष्ठ पुराव्यांबरोबरच भावनेच्या अंगाने त्याची मांडणी केली आहे. अनेकदा गृहीतक सिद्ध करण्यासाठी जे प्रमेय ते मांडतात, त्या प्रमेयाच्या आहारी गेल्याने अनेक विसंगती निर्माण होतात, आणि सलग, परिपूर्ण अशा सैद्धान्तिक लेखनाचे स्वरूप त्याला येत नाही; पण कलाविष्कार आणि कलेचे संस्कृतीशी असलेले नाते उलगडणारी मर्मदृष्टी देण्याचे सामर्थ्य गोडसे यांच्या लेखनात आहे.

मराठीत कलेबद्दलचा सौंदर्यविचार मुख्यतः साहित्याच्या अंगाने झालेला आहे. मर्ढेकरांनी त्याला विविध कलांची व्यापक बैठक देण्याचा प्रयत्न केला. मर्ढेकरांनंतर रूपवादी समीक्षेकडे आणि अलौकिकतावादाकडे झुकलेला सौंदर्यविचार गोडसे यांनी लोकसंस्कृती आणि सामाजिकता यांच्याकडे आणला. साहित्य, चित्र, शिल्प अशा अनेक कलांचा एकत्रितपणे विचार करणारी आणि त्यासाठी इतिहास, मानववंशशास्त्र, मानसशास्त्र, भौतिकशास्त्र अशा विविध ज्ञानशाखांची मदत घेणारी तसेच नागर-अनागर कलांना सारखेच महत्त्व देणारी गोडसे यांची कलामीमांसा मराठीत तरी विरळ आहे.

द.ग. गोडसे यांना चित्रकलेत बॉम्बे आर्ट सोसायटी, कॅग (कमर्शिअल आर्टिस्ट्स गिल्ड) ची पारितोषिके मिळाली. उत्कृष्ट नेपथ्याबद्दल संगीत नाटक अकादमीतर्फे राष्ट्रीय पारितोषिकासह अनेक पुरस्कार मिळाले. तसेच त्यांच्या पुस्तकांनाही महाराष्ट्र शासन, महाराष्ट्र साहित्य परिषदेतर्फे पुरस्कार मिळाले आहेत. त्यांना मृदंगवादनाचीही आवड होती.

- दीपक घारे

संदर्भ: **१.** भटकळ, रामदास; ‘जिगसॉ’; राजहंस प्रकाशन, पुणे; १९९७. **२.** वैद्य, सरोजिनी; पाटणकर, वसंत, संपा. (मुंबई विद्यापीठ, मराठी विभाग) ‘द.ग. गोडसे यांची कलामीमांसा’; पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई; १९९७. **३.** प्रा. राजाध्यक्ष, मं.गो.; प्रा. वॉल्टर लँगहॅमर : ‘भारतीय कलावंतांचा दीपस्तंभ’; ‘चंद्रकांत’ दिवाळी अंक; २००९.

गोरेगावकर बंधू

गोरेगावकर ब्रदर्स

शिल्पकार

आधुनिक महाराष्ट्राच्या इतिहासात शिल्पकलेच्या क्षेत्रात दोघा शिल्पकार बंधूंनी एकत्र येऊन स्मारकशिल्पांच्या क्षेत्रात व्यवसाय केल्याचे एकमेव उदाहरण म्हणजे मुंबईच्या गावदेवी परिसरातील ‘गोरेगावकर ब्रदर्स आर्ट स्टूडिओ’ हे आहे. हा स्टूडिओ १९३३ ते १९७० अशी तब्बल सदतीस वर्षे कार्यरत होता. हा स्टूडिओ चालविणारे हे दोन भाऊ बी.के. गोरेगावकर व एन.के. गोरेगावकर या नावांनी प्रसिद्ध होते. या स्टूडिओमध्ये स्मारकशिल्पांची व्यावसायिक कामे एकत्रितपणे करत असतानाच ते स्वतंत्रपणे स्वान्तसुखाय शिल्पनिर्मितीही करीत असत व त्यांची अशी शिल्पे पारितोषिकप्राप्त ठरली होती.

मूर्तिकलेच्या कामात मूर्ती घडविण्यापूर्वी बरीच तयारी करावी लागते. त्यात सांगाडा तयार करणे, त्यावर माती लिंपणे, मुख्य पुतळा आकारास आणणे, त्याचे मोल्डिंग, कास्टिंग व फिनिशिंग अशा अनेक कामांचा समावेश असतो. एन.के. गोरेगावकर हे पूर्ण वेळ स्टूडिओची जबाबदारी सांभाळत. बी.के. गोरेगावकर आपली जे.जे. स्कूलमधील विभाग प्रमुखाची जबाबदारी सांभाळून उर्वरित वेळात व शनिवार-रविवार आणि सुट्टीच्या दिवशी ही कामे करीत.

असे असूनही या भावंडांत व्यवसाय सांभाळत असताना मतभेद निर्माण झाले नाहीत. दोघे मिळून आलेले काम पार पाडीत असत. उपलब्ध असलेल्या या दोघा बंधूंच्या स्वतंत्र कामावरून असे दिसते, की बी.के. गोरेगावकर हे मातीकामात अधिक निष्णात होते, तर एन.के. गोरेगावकर हे तांत्रिक बाबतीत जास्त निपुण व कार्यक्षम असावेत. दोघांनीही एकमेकांची बलस्थाने ओळखून सहकार्याने आयुष्यभर व्यावसायिक कामे केली.

गोरेगावकर, बी.के.

गोरेगावकर, भगवंत कृष्णराव

शिल्पकार

१९०१ - ७ नोव्हेंबर १९७७



शिल्पकार म्हात्रे यांच्यापासून प्रेरणा घेऊन शिल्पकलेच्या क्षेत्रात शिरलेले व शिल्पकार करमरकर यांचा आदर्श डोळ्यांपुढे ठेवून स्मारक-शिल्पांसोबतच सर्वसामान्यांची विविध आविर्भावांतील भावपूर्ण शिल्पे घडविणारे शिल्पकार म्हणून बी.के. गोरेगावकर ख्यातनाम होते. याशिवाय त्यांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट येथे शिल्पकला विभागाचे विभाग प्रमुखपद भूषविले व अनेक तरुण शिल्पकारांना मार्गदर्शन केले.

भगवंत कृष्णराव गोरेगावकर यांचा जन्म मुंबईच्या गावदेवी परिसरात सोमवंशी क्षत्रिय पाठारे समाजात झाला. त्यांचे वडील कृष्ण हरिश्चंद्र गोरेगावकर हे त्यांच्या समाजातील एक प्रतिष्ठित गृहस्थ व पेशाने ते सॉलिसिटर होते. त्यांच्या आईचे नाव राधा होते. त्यांचा विवाह शालिनी परळकर यांच्याशी झाला होता. त्यांच्या समाजातील चित्रकार एन.जी. मंत्री व शिल्पकार गणपतराव म्हात्रे यांची कलानिर्मिती वडील कृष्णराव यांच्यामुळे भगवंताला लहानपणापासूनच पाहावयास मिळाली. लहानपणी ते अनेकदा गिरगावात चौपाटीजवळ असलेल्या म्हात्र्यांच्या स्टूडिओत जात व म्हात्र्यांनी दिलेल्या मातीच्या गोळ्याला आकार देत बसत. यातून त्यांना मूर्तिकलेबद्दलची आवड निर्माण झाली. याशिवाय त्यांनी चित्रकार हळदणकर यांच्या ‘हळदणकर्स फाइन आर्ट इन्स्टिट्यूट’मधून चित्रकलेच्या एलिमेंटरी व इंटरमीजिएट परीक्षेच्या तयारीसाठी मार्गदर्शन घेतले होते.

शालेय शिक्षणानंतर त्यांनी मुंबई विद्यापीठात प्रवेश घेऊन बी.ए.ची पदवी १९२६ मध्ये संपादन केली. त्यानंतर ते आपल्या वडिलांच्या व्यवसायात सहभागी होऊन कायद्याचा अभ्यास करू लागले. याच दरम्यान त्यांचे धाकटे बंधू नानाभाई (एन.के. गोरेगावकर) हे शालेय शिक्षण संपवून मुंबईच्या सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये शिल्पकला विभागात शिक्षण घेऊ लागले होते. त्यांच्या गावदेवी परिसरातील घरातही ते शिल्पकलेचा अभ्यास करीत असत. त्यातून भगवंतची मुळातच असलेली शिल्पकलेची ओढ वाढत गेली व तेदेखील आपल्या धाकट्या भावासह शिल्पे तयार करू लागले. कोणत्याही प्रकारचे रीतसर शिक्षण न घेतलेल्या भगवंतची शिल्पे समाजात कौतुकाचा विषय होऊ लागली. बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या १९२८ च्या वार्षिक प्रदर्शनात त्यांनी केलेले एक अर्धव्यक्तिशिल्प पाठविले. विशेष म्हणजे त्याचा दर्जा पाहून परीक्षकांनी त्याला रौप्य पदक प्रदान केले. यातूनच बी.के. गोरेगावकरांची शिल्पकलेची आंतरिक ओढ उफाळून आली व त्यांच्या

टू द मार्केट



प्लास्टर

जीवनाला कलाटणी मिळाली.

चित्रकार धुरंधर व हळदणकर यांचा सल्ला घेऊन त्यांनी आपले क्षेत्र बदलण्याचा निर्णय घेतला व कायद्याचा अभ्यास आणि सॉलिसिटरच्या व्यवसायात शिरण्याची कल्पना सोडून शिल्पकलेला वाहून घेण्याचे ठरविले. विशेष म्हणजे त्यांच्या वडिलांनीही त्यांच्या या निसर्गदत्त आवडीस प्रतिसाद देऊन पुढील शिक्षण घेण्यास मदत केली. धुरंधर यांच्या शिफारशीने व बी.के. गोरेगावकरांच्या कामाचा दर्जा बघून जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टचे तत्कालीन प्रिन्सिपल सॉलोमन यांनी त्यांना पाच वर्षांचा अभ्यासक्रम असलेल्या शिल्पकला पदविकेच्या थेट शेवटच्या वर्षाला प्रवेश दिला. त्या वेळी त्यांचे धाकटे बंधू नानाभाई (एन.के. गोरेगावकर) हेदेखील त्याच वर्गात शिकत होते.

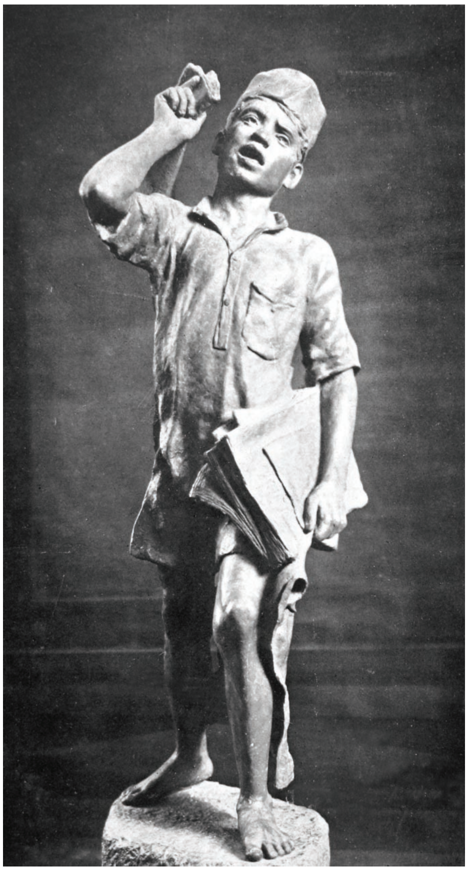
खूप परिश्रम घेऊन बी.के. गोरेगावकरांनी जी.डी.एम. (गव्हर्न्मेन्ट डिप्लोमा इन मॉडेलिंग) ही अंतिम परीक्षा १९२९ मध्ये उत्तम प्रकारे उत्तीर्ण केली. या काळात तेथे अभ्यागत व्याख्याता म्हणून शिकवणाऱ्या गणपतराव म्हात्र्यांनी त्यांचे ‘मॉडेलिंग क्लासमधील सर्वात हुशार विद्यार्थी’ असे कौतुक केले होते. याच वर्षी त्यांना जे.जे.च्या वार्षिक प्रदर्शनात पारितोषिक मिळाले, तसेच १९२९ व १९३० च्या बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या प्रदर्शनांत प्रशस्तिपत्र व पारितोषिक मिळाले.

यानंतर बी.के. व एन.के. गोरेगावकर बंधूंना परदेशात जाऊन शिल्पकलेचे उच्च शिक्षण घेण्याची इच्छा होती, ती त्यांच्या वडिलांनी पूर्ण केली व ते १९३० मध्ये कलाशिक्षणासाठी रवाना झाले. युरोपमधील दोन वर्षांच्या वास्तव्यात त्यांनी पॅरिस, रोम व लंडन येथील अकॅडमीत छोटे अभ्यासक्रम पूर्ण केले. प्रो. व्हॉनेर यांच्या स्टूडिओत १९३१ मध्ये ते दगडी पुतळ्याच्या खोदकामाची व ज्युलिस लॅमी या फाउण्ड्रीत ब्रॉन्झ धातूच्या ओतकामाची पद्धत शिकले. रोममधील शिल्पकला प्रदर्शनात १९३२ मध्ये बी.के. गोरेगावकरांच्या शिल्पाला कांस्यपदक मिळाले. ते १९३२ च्या अखेरीस भारतात परतले. दोघा भावांनी ‘गोरेगावकर ब्रदर्स आर्ट स्टूडिओ’ सुरू केला. सुरुवातीच्या काळात त्यांनी त्यांच्या ज्ञातीच्या संस्थेसाठी, तसेच मुंबईतील उद्योगपतींसाठी व्यक्तिशिल्पे तयार केली. हळूहळू गोरेगावकर ब्रदर्स आर्ट स्टूडिओची कीर्ती वाढू लागली व त्यांच्याकडे स्मारकशिल्पांची कामे येऊ लागली. याच काळात १९३३ मध्ये बी.के. गोरेगावकर यांच्या ‘द न्यूजपेपर बॉय’ या घरोघरी वर्तमानपत्र टाकणाऱ्या मुलाच्या शिल्पाला बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे ‘गव्हर्नर्स प्राइझ’ मिळाले. याच दरम्यान त्यांची सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टच्या शिल्पकला विभागात शिक्षक म्हणून नेमणूक झाली व पुढील काळात

त्यांनी या विभागाचे विभाग प्रमुखपदही सांभाळले.

१९३३ मध्ये स्थापन झालेल्या 'गोरेगावकर ब्रदर्स आर्ट स्टूडिओ'ने पुढील काळात अनेक व्यावसायिक अर्धपुतळे, पूर्णाकृती पुतळे, संगमरवर व ब्रॉन्झ धातूत तयार केले. या पुतळ्यांत शेठ वालचंद हिराचंद दोशी, शेठ सुरजी वल्लभदास, शेठ चतुर्भुज नेमजी, बडोद्याचे संस्थानिक प्रतापसिंह गायकवाड, गुरुदेव रानडे, पंडिता रमाबाई अशी अनेक व्यक्तिमत्त्वे होती. पोलीस आयुक्त सर पेट्रिक केली यांचा पूर्णाकृती संगमरवरी पुतळा १९३६ मध्ये मुंबईतील क्रॉफर्ड मार्केटसमोरच्या पोलीस मुख्यालयात बसविण्यात आला. त्यामुळे गोरेगावकर बंधूंची प्रसिद्धी झाली. याशिवाय त्यांनी नागपूर येथील डॉ. हेडगेवार व डॉ. मुंजे यांचे पूर्णाकृती पुतळे तयार

न्यूज पेपर बॉय



१९३४　　　　प्लास्टर

केले. त्यांना १९५५ मध्ये पुण्यातील झाशीच्या राणीच्या पुतळ्याच्या कामासाठी इतर शिल्पकारांसोबत आमंत्रित करण्यात आले. यासाठी गोरेगावकर बंधूंनी दोन वेगवेगळी मॉडेल्स स्वतंत्रपणे तयार केली व समितीस दाखवली. त्यांतील एक मॉडेल पसंतीस उतरले व ज्येष्ठ शिल्पकार करमरकरांच्या मार्गदर्शनाखाली बी.के. व एन.के. गोरेगावकर यांनी हे १४ फूट उंचीचे शिल्प साकार केले.

त्यांनी घडविलेली सर्वसामान्य व्यक्तींची भावपूर्ण शिल्पे हे त्यांच्या पिढीच्या बॉम्बे स्कूलचे खास वैशिष्ट्यच म्हणावे लागेल. यांत 'कष्टकरी', 'श्रमिक', 'झुरका ओढणारा', 'अंधे को दे दाता', 'टू द स्कूल' हा दौत व दफ्तर घेऊन शाळेत जाणारा मुलगा, 'न्यूजपेपर बॉय', 'चिनी माणूस', 'टू द मार्केट' अशी अनेक शिल्पे असून त्यांत त्यांच्या शिल्पकलेतील प्रावीण्यासोबतच या शिल्पांमधून त्यांच्यातील माणुसकीचे व संवेदनशील मनाचे प्रतिबिंब दिसते. त्यांनी केलेले विणकाम करणाऱ्या त्यांच्या पत्नीचे अर्धशिल्प हे सूक्ष्म अवलोकनासोबतच त्या स्त्रीची या कामातील एकाग्रता व त्या विणकामामागची भावना व्यक्त करणारे आहे. 'टू द मार्केट' या शिल्पात एक कष्टकरी, गरीब शेतकरीण हातात टोपली व त्यात फळे घेऊन विकण्यासाठी निघाली आहे. तिच्या सोबत असलेला लहान मुलगादेखील घरात पाळलेला कोंबडा विकण्यासाठी घेऊन जात आहे. दोघांच्याही चेहऱ्यांवर खिन्नतेसोबतच घरातल्या या वस्तू विकून पैशांची गरज भागेल का, असे भावही दिसतात.

बी.के गोरेगावकर उंच व सुदृढ बांध्याचे, स्वभावाने शांत, विचारी व निर्व्यसनी होते. व्यवस्थितपणा व शिस्त हा त्यांचा स्थायिभाव होता. बालपणापासून उतारवयापर्यंत त्यांच्या रोजनिशी लिहिण्यात कधीही खंड पडला नाही. याशिवाय त्यांनी त्यांच्या ज्ञातीच्या विविध मंडळांवर विश्वस्त म्हणून काम केले. आयुष्याच्या अखेरच्या काळात ते अर्धांगवायूच्या विकाराने आजारी झाले व वयाच्या शहात्तराव्या वर्षी त्यांचे निधन झाले.

- सुहास बहुळकर

गोरेगावकर, एन.के.

गोरेगावकर, नानाभाई कृष्णराव

शिल्पकार

२७ सप्टेंबर १९०३ - २८ जानेवारी १९८८



शिल्पकार म्हात्रे यांच्यापासून प्रेरणा घेऊन चित्रकार हळदणकर यांच्या मार्गदर्शनाने शालेय वयातच कलागुण व्यक्त करणाऱ्या एन.के. गोरेगावकर यांनी आपले वडील बंधू बी.के. गोरेगावकर यांच्या सोबत 'गोरेगावकर ब्रदर्स आर्ट स्टूडिओ' ही शिल्पशाळा यशस्विरीत्या सांभाळून स्मारकशिल्पांसोबतच स्वान्तसुखाय धार्मिक, पौराणिक व सर्वसामान्यांचीही व्यक्तिशिल्पे साकारली.

नानाभाई कृष्णराव गोरेगावकर यांचा जन्म सोमवंशी क्षत्रिय पाठारे ज्ञातीत झाला. वडील सॉलिसिटर कृष्णराव हरिश्चंद्र गोरेगावकर हे ज्ञातीतील प्रतिष्ठित गृहस्थ होते. शालेय शिक्षणाच्या काळातच हळदणकर व शिल्पकार म्हात्रे यांच्या सहवासातून त्यांना कलेची आवड निर्माण झाली. नानाभाईंनी शालेय शिक्षणानंतर १९२४ मध्ये जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टच्या शिल्पकला विभागात प्रवेश घेतला. शिक्षणाच्या काळात तांत्रिक गोष्टींसोबतच शिल्प घडविण्याच्या शास्त्रात त्यांनी प्रावीण्य मिळवले व १९२९ मध्ये गव्हर्न्मेन्ट डिप्लोमा इन मॉडेलिंग ही पदविका प्राप्त केली. शैक्षणिक काळात त्यांनी अनेक पारितोषिके व सातत्य दाखविणाऱ्या विद्यार्थ्यांना देण्यात येणारे प्रतिष्ठेचे 'लॉर्ड मेयो' पदकही प्राप्त केले. त्यांच्या १९२९ मधील शिल्पास बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे रौप्यपदक आणि १९२९ व १९३० मध्ये 'हायली कमांडेड' प्रमाणपत्रही मिळाले.

शिल्पकार गणपतराव म्हात्रे यांची धाकटी मुलगी रेवती हिच्याशी १९२९ मध्ये त्यांचा विवाह झाला. म्हात्र्यांच्या मार्गदर्शनाने पुढील उच्च शिक्षण घेण्यासाठी नानाभाईंनी युरोपमध्ये जाण्याचा निर्णय घेतला व थोरले बंधू बी.के. गोरेगावकर यांच्यासह त्यांनी १९३० मध्ये युरोपला प्रयाण केले. त्या वेळी त्यांच्या लग्नाला अवघे चार महिने झाले होते. युरोपमधील दोन वर्षांच्या वास्तव्यात त्यांनी पॅरिस, रोम व लंडन येथील अकॅडमीत छोटे अभ्यासक्रम पूर्ण केले. प्रो. व्हॉनेर यांच्या स्टूडिओत १९३१ मध्ये ते दगडी पुतळ्याच्या खोदकामाची व ज्युलिस लॅमी फाउण्ड्रीत ब्रॉन्झ धातूच्या ओतकामाची पद्धत शिकले.

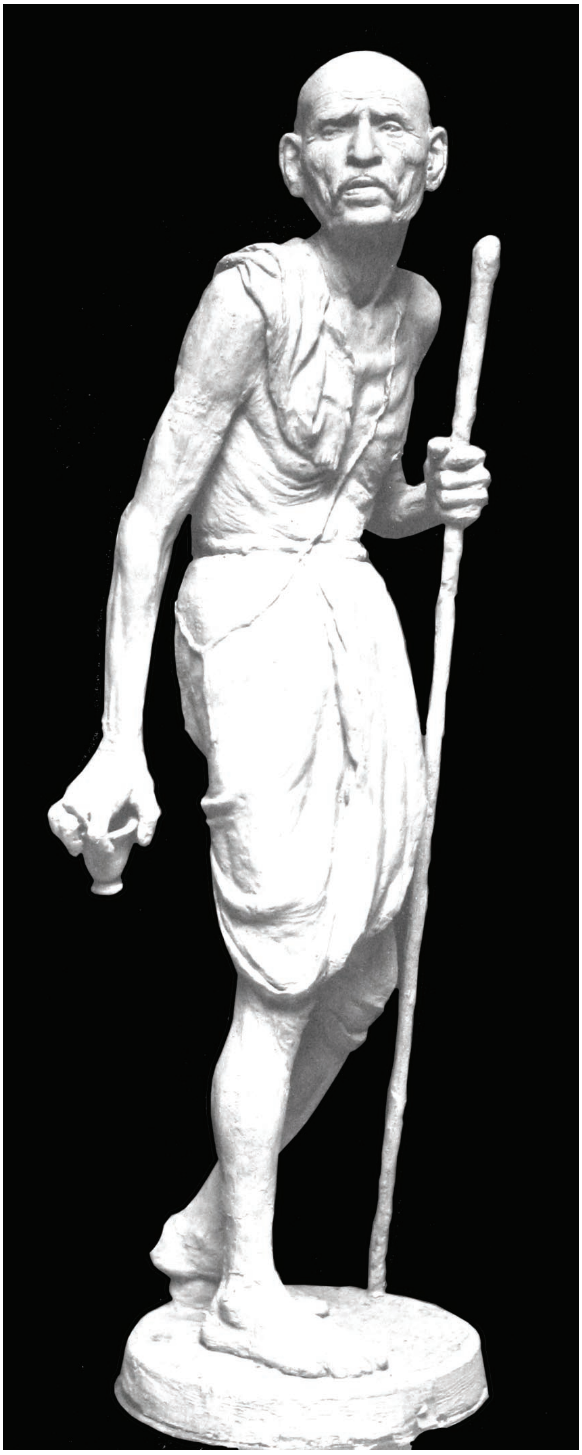
रोममधील शिल्पकला प्रदर्शनात १९३२ मध्ये एन.के. गोरेगावकर यांच्या शिल्पाला प्रशस्तिपत्र मिळाले. ते पॅरिसमध्ये ज्या घरात राहत होते, त्या घरमालकिणीचे त्यांच्यावर पुत्रवत प्रेम होते. तिचा नवरा व सात मुले पहिल्या महायुद्धात मारली गेली होती व

शिकार



प्लास्टर

पुजारी



प्लास्टर

एन.के. गोरेगावकरांचे त्यांतील एका मुलाशी साम्य होते. त्यामुळे तिने त्यांना पॅरिसमध्ये स्थायिक होण्याचा आग्रह केला व सर्व मालमत्ता त्यांच्या नावावर करण्याची तयारीही दाखवली व सॉलिसिटर असलेल्या कृष्णराव गोरेगावकर यांना तसे पत्रही लिहिले. परंतु या दोघा बंधूंनी युरोपात जाण्यापूर्वीच, परतल्यानंतर मुंबईत स्टूडिओ स्थापन करण्याचे स्वप्न पाहिले होते व ते साकार करण्यासाठी एन.के. गोरेगावकर मुंबईत परतले. ते आपले बंधू बी.के. गोरेगावकर यांच्यासह १९३२ च्या अखेरीस परतले व दोघा भावांनी 'गोरेगावकर ब्रदर्स आर्ट स्टूडिओ' सुरू केला.

सुरुवातीच्या काळात गोरेगावकर ब्रदर्स आर्ट स्टूडिओमार्फत त्यांच्या ज्ञातीच्या संस्था व मुंबईतील उद्योगपतींच्या व्यावसायिक शिल्पांची कामे करण्यात आली. याशिवाय अर्थार्जनासाठी एन.के. गोरेगावकर गणपतीच्या मूर्तीही करत असत. हळूहळू गोरेगावकर ब्रदर्स आर्ट स्टूडिओची कीर्ती वाढू लागली. पुढील काळात अनेक अर्धपुतळे, पूर्णाकृती पुतळे त्यांनी संगमरवर व ब्रॉन्झ धातूत तयार केले. अशा पुतळ्यांत शेठ वालचंद हिराचंद, शेठ सुरजी वल्लभदास, शेठ चतुर्भुज नेमजी, बडोद्याचे संस्थानिक प्रतापसिंह गायकवाड, गुरुदेव रानडे, पंडिता रमाबाई अशी अनेक व्यक्तिमत्त्वे होती.

१९३६ मध्ये पोलीस आयुक्त सर पेट्रिक केली यांचा पूर्णाकृती संगमरवरी पुतळा मुंबईतील पोलीस मुख्यालयात लागला. त्यामुळे गोरेगावकर बंधूंची प्रसिद्धी झाली. याशिवाय त्यांनी नागपूर येथील डॉ. हेडगेवार व डॉ. मुंजे यांचे पूर्णाकृती पुतळे तयार केले. त्यांना १९५५ मध्ये पुण्यातील झाशीच्या राणीच्या पुतळ्याच्या कामासाठी इतर शिल्पकारांसोबत आमंत्रित करण्यात आले. यासाठी गोरेगावकर बंधूंनी दोन वेगवेगळी मॉडेल्स स्वतंत्रपणे तयार केली व ती समितीस दाखवली. त्यांतील एक मॉडेल निवडले गेले व ज्येष्ठ शिल्पकार करमरकरांच्या मार्गदर्शनाखाली बी.के. व एन.के. गोरेगावकर यांनी ते शिल्प साकार केले.

याशिवाय एन.के. गोरेगावकर यांच्या स्केचवरून त्यांनी शिवाजी महाराजांचा अश्वारूढ पुतळा तयार केला व तो पंढरपूर येथे लागला. या दोघा बंधूंपैकी बी.के. गोरेगावकर हे जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये नोकरी करीत असल्यामुळे स्टूडिओची संपूर्ण जबाबदारी एन.के. गोरेगावकर हेच सांभाळत असत. शिल्पकामासोबतच त्यांना तांत्रिक गोष्टीत गती होती. बडोद्यातील कीर्ती मंदिराचे काम करताना त्यांना बडोद्यातच स्टूडिओ दिला होता व तिथेच राहून ते काम करीत असत. त्यांचे वडीलबंधू शनिवार-रविवार व सुट्टीच्या दिवशी मुंबईहून येत व काम करीत. परंतु या दोघा बंधूंमध्ये असा काही एकोपा होता, की त्यांनी याबद्दल कधीच तक्रार केली नाही व अखेरपर्यंत दोघे एकाच घरात एकत्र राहिले व त्यांनी स्टूडिओतही एकत्र काम केले.

एन.के. गोरेगावकर यांनी आपल्या वडीलबंधूंप्रमाणेच स्वान्तसुखाय अनेक शिल्पे घडविली. त्यांत पौराणिक विषयांसोबतच सर्वसामान्यांचीही शिल्पे होती. यांतील देवकीच्या तान्हुल्याला मारणाऱ्या क्रूर कंसाचे शिल्प व त्याला थांबविणारी देवकी हे शिल्प या प्रसंगातील कारुण्य व क्रौर्य व्यक्त करते. गाढवाच्या पाठीवर सामान लादून निघालेली स्त्री व गाढवाच्या पाठीवर बसलेल्या तिच्या मुलाचे शिल्प गरिबीतही असलेले मातृप्रेम व अशा छोट्या प्रसंगातील आनंद दर्शविणारे आहे. याशिवाय केशवपन केलेल्या आजीचे व घरातील माळ्याचे शिल्प त्यांचा शिल्पकलेचा व मानवी शरीरशास्त्राचा अभ्यास व्यक्त करणारे आहे.

गोरेगावकर ब्रदर्स आर्ट स्टूडिओ हा दोघा शिल्पकार बंधूंनी दीर्घकाळ एकत्र राहून चालविलेला त्या काळातील एकमेव स्टूडिओ असावा. या घराण्याचा व राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघाचा जवळचा संबंध होता. त्यामुळे गोरेगावकर बंधूंनी नागपूर येथील डॉ. हेडगेवार यांच्या समाधिस्थानावरील पूर्णाकृती पुतळ्यासकट त्यांची अनेक शिल्पे तयार केली असून ती भारतभर लागली आहेत. त्यांच्या एकत्र कुटुंबात राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघाच्या गोळवलकर गुरुजींसकट अनेक उच्चपदस्थ मुंबईत असताना मुक्कामाला उतरत असत व १९३४ मध्ये बांधलेल्या राधा-निवास या घरातील एक खोली अशा मान्यवरांसाठी राखून ठेवलेली असे. याच इमारतीत तळमजल्यावर १९३४ नंतर गोरेगावकर ब्रदर्स आर्ट स्टूडिओ हा १९७० पर्यंत सुरू होता.

- सुहास बहुळकर

संदर्भ: १. बॉम्बे आर्ट सोसायटी गोल्डन ज्युबिली एक्झिबिशन; १९३९. २. गोरेगावकर, सुरेन; 'बी.के. गोरेगावकर' लेख; 'पाठारे क्षत्रिय वक्तृत्वोत्तेजक समाज मासिक वृत्त'; डिसेंबर १९७७. ३. जयश्री गोरेगावकर यांच्याशी दि. ९ मे २०११ रोजी केलेली चर्चा व बघितलेली कागदपत्रे व पत्रव्यवहार.

गोसावी, राघवगिरी शिवगिरी

चित्रकार

२८ मार्च १९२२ - ४ डिसेंबर १९८१



कोल्हापूर परंपरेतील एक धाडसी चित्रकार राघवगिरी यांच्या जलरंग वापरण्याच्या पद्धतीत कोल्हापूरच्या परंपरेतील नाजूकपणा नसे. किंबहुना, मुक्तपणे ब्रशचे फटकारे मारत त्यांचे चित्र साकार होई. तैलरंग वापरताना ते ब्रश व रंग हत्यारांसारखे वापरीत. 'कलानिकेतन' या कलाशिक्षण देणाऱ्या कोल्हापुरातील संस्थेचे ते संस्थापकही होते.

कोल्हापूरच्या जवळच असलेल्या बहिरेश्वर येथे राघवगिरी शिवगिरी गोसावी यांचा जन्म झाला. त्यांचे वडील शंकरगिरी गोसावी यांचे नातलग शिवगिरी संतोषगिरी गोसावी हे एकटेच होते; म्हणून त्यांनी वारसा पुढे चालू राहण्याकरिता १९५० मध्ये राघवगिरी यांना दत्तक घेतले.

लहानपणी नगरपालिकेच्या शाळेत त्यांना शिंदे नावाचे कलाशिक्षक लाभले. त्यांच्या संस्कारांमुळे त्यांना चित्रकार व्हावे असे वाटू लागले. शालेय शिक्षण

व्यक्तिचित्र



कागदावर जलरंग

संपल्यानंतर दळवीज आर्ट इन्स्टिट्यूटमध्ये राघवगिरी यांनी कलाशिक्षण घेण्यास सुरुवात केली. तिथे त्यांना गु.नि. सोळंकी नावाचा जिवाभावाचा मित्र मिळाला आणि त्यांनी कोल्हापूर सोडून मुंबईची वाट धरली. त्या वेळी मुंबईत राहणे फार कठीण होते. सोळंकी ज्या ठिकाणी काम करीत होते, तिथे आपले काम संपल्यानंतर गोसावी झोपायला जात. पुन्हा सकाळी जे.जे. स्कूलमध्ये जाणे, असा त्यांचा दिनक्रम असे. पण हे फार काळ चालले नाही व ते पुन्हा कोल्हापूरला परतले.

कोल्हापुरात महाद्वार रस्त्याला महालक्ष्मी मंदिराजवळ त्यांचे घर होते. घरची परिस्थितीही चांगली होती. त्यांनी आपल्याच घरात, गोसावी वाड्यात चित्रकलेचे धडे देण्या-घेण्यास सुरुवात केली. रंकाळ्यावर जमणारी कलाप्रेमी मंडळी वाड्यावर येऊ लागली. यातूनच संस्थेची कल्पना पुढे आली. हे करत असतानाच त्यांनी शिक्षणही पूर्ण केले.

गोसावी जलरंग जोमदार पद्धतीने व सहजतेने हाताळत. पण एवढ्यावर न थांबता त्यांनी सतत कोल्हापूर परंपरेला धरून नसणारे वेगवेगळे प्रयोग केले. त्यांनी तैलरंगाचा वापर जलरंगाप्रमाणे केला व 'इंपॅस्टो' पद्धतीनेही केला. त्यांच्या प्रयोगशील चित्रांना विविध पारितोषिके मिळाली. त्यांच्या 'काका' या व्यक्तिचित्राला बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे कांस्यपदक मिळाले. या व्यक्तिचित्रात वृद्धपणातही आपले करारी व्यक्तिमत्त्व कायम ठेवलेल्या एका निग्रही माणसाचे चित्रण आहे.

गोसावी पुढील आयुष्यात दम्याच्या व्याधीमुळे या माध्यमात काम करू शकले नाहीत. मात्र त्यांनी जलरंग माध्यमात चित्रनिर्मिती केली. त्यात जोमदार व प्रयोगशील आविष्कार करण्याचा त्यांचा सातत्याने प्रयत्न असे. मुंबईत शिकत असताना त्यांनी स्वातंत्र्योत्तर काळातील प्रयोगशीलता अनुभवली होतीच. पण कोल्हापुरातील पारंपरिक संस्कार व मुंबईत अनुभवलेले आणि परदेशातील पुस्तकांतून बघितलेली प्रयोगशील मुक्त अभिव्यक्ती या दोन प्रकारच्या कलामूल्यांमध्ये त्यांची निर्णयशक्ती आंदोलित होत राहिली.

शांतिनिकेतनसारखे काही करावे असे त्यांना वाटत होते. त्यामुळे त्यांनी १९५४ साली 'कलानिकेतन आर्ट एज्युकेशन सोसायटी'ची कोल्हापुरात स्थापना केली. त्यांनी अत्यंत जिव्हाळ्याने ही संस्था केवळ गरीब मुलांकरिता चालविली. त्यांनी स्वतः स्थापन केलेल्या कलानिकेतन कलामहाविद्यालय या संस्थेचे प्राचार्यपद अखेरपर्यंत भूषविले. घरच्या सधनतेचा उपयोग त्यांनी आपल्या शिक्षणसंस्थेसाठी केला.

ते दम्याच्या विकाराने आयुष्यभर ग्रासलेले होते. त्यामुळे तरुणपणातच तैलरंग त्यांना वर्ज्य झाले व अतिशय प्रगल्भ असे कलागुण असूनही ते आयुष्याच्या उत्तरार्धात जलरंगातही चित्रे काढू शकले नाहीत.

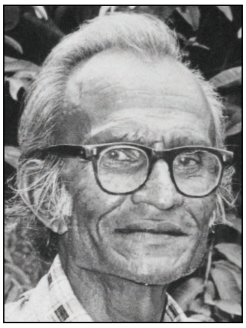
- व्यंकटेश बिदनूर

संदर्भ: १. बागल, माधवराव; 'कोल्हापूरचे कलावंत'; मे १९६३. २. जाधव, श्यामकांत; 'रंग चित्रकारांचे'; ऋतुगंध प्रकाशन, कोल्हापूर.

गोस्वामी, भैयाजी भोलाबन

चित्रकार

१४ फेब्रुवारी १९२३ - २० जानेवारी २००५



मानेपर्यंत रुळलेले केस, खडा आवाज, मुखात कायम पान असणारे भैयाजी भोलाबन गोस्वामी यांचा जन्म सावनेरमधील कोदेगाव या गावी झाला. त्यांचे शालेय शिक्षण कोदेगाव व सावनेर येथे सुरू होते. वयाच्या चौदाव्या वर्षी भारतीय स्वातंत्र्यलढ्यात त्यांनी भाग घेतला व त्यांचे शालेय शिक्षण अर्धवट राहिले. याच दरम्यान त्यांना चित्रकलेत रुची निर्माण झाली व पुढील काळात त्यांच्या कलाशिक्षणाला सुरुवात झाली.

नागपूर स्कूल ऑफ आर्टमधील सुप्रसिद्ध चित्रकार बापूराव आठवले यांच्याकडे ते शिकू लागले. याच काळात एस.एच. रझा हेदेखील बापूरावांकडेच शिकत होते. त्यांच्याशी भैयाजींची मैत्री झाली व पुढे त्यांच्यामुळेच एच.ए. गाडे व चित्रकार आरा यांच्याशी गोस्वामी यांचा संबंध आला. त्यांच्यावर या आधुनिक पद्धतीने काम करणाऱ्या कलावंतांच्या कला-शैलीचा प्रभाव पडला. यातून निर्माण झालेली आधुनिक पद्धतीची प्रयोगशील चित्रे १९५९ व १९६५ मध्ये मुंबईच्या जहांगीर आर्ट गॅलरीत आणि १९६२ मध्ये ताज आर्ट गॅलरीत प्रदर्शित झाली. त्यांना, १९६१ व १९६२ अशी लागोपाठ दोन वर्षे बॉम्बे आर्ट सोसायटीचा पुरस्कार व रौप्यपदकही मिळाले.

त्यांच्या पत्नीचे नाव इंदूबाई होते. भैय्याजींना व्यवहार कधी जमलाच नाही. ज्यातून मिळकत नाही, अशावरच ते खर्च करीत होते. त्यामुळे त्यांना कौटुंबिक दुरावा सहन करावा लागला. भैयाजींच्या चित्रशैलीवर सभोवतीच्या वातावरणाचा प्रभाव असे. त्यामुळे धार्मिक व ग्रामीण जीवन, त्यांच्या चालीरीती, निसर्ग, पशुपक्षी अशा विषयांचा त्यांच्या चित्रनिर्मितीवर प्रभाव जाणवतो. तैलरंग व जलरंग या दोन्ही माध्यमांवर त्यांचे प्रभुत्व दिसे. भैयाजींची शैली स्वतंत्र असून त्यात पोत व रंगाचे जोरकस फटकारे हे त्यांच्या चित्रांचे वैशिष्ट्य होते. पुढील काळात रझा ख्यातनाम झाले व पॅरिसला राहू लागले. ते मुंबईत आल्यावर भैयाजी त्यांच्या भेटीला जात असत. भैयाजी म्हणत, ''तो कृष्ण मी सुदामा.'' त्यांनी १९८८ मध्ये आपल्या या प्रिय मित्राचे व्यक्तिचित्रही काढले होते.

शीर्षकविरहित



कागदावर तैलरंग

महाराष्ट्र शासनातर्फे २७ मार्च १९९९ रोजी नागपूर येथे शासकीय चित्रकला महाविद्यालयात भैयाजींच्या कलासेवेचा गौरव करण्यात आला. त्या वेळी अस्थिपंजर भैयाजींना पाहून सर्वांनाच वाईट वाटले. आयुष्यभर वडिलोपार्जित शेती विकून त्यांनी जी चित्रनिर्मिती केली ती तशीच पडून होती. त्यांच्या पत्नी इंदूबाईंनी त्यांना त्या जिवंत असेपर्यंत साथ दिली. पण त्यानंतर भैयाजी एकाकीच जगले. अखेरीस प्रकृती बिघडल्यामुळे आणि पैशाअभावी चित्र काढणे बंद झाले.

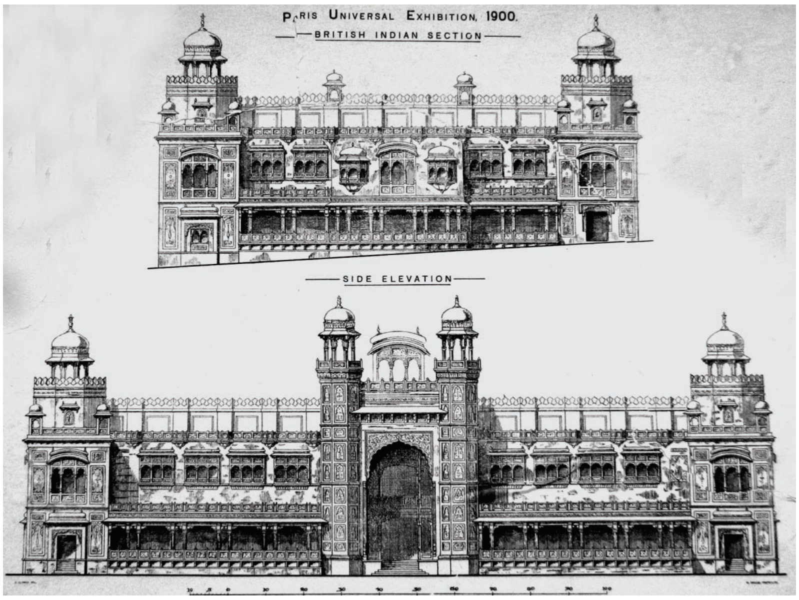
विकलांग अवस्थेतील भैयाजी आपल्या घराच्या ओसरीतील खाटेवर बसून राहत. त्यांचे शेवटचे दिवस पाहून नागपूर व भोपाळमधील तरुण चित्रकार मंडळींनी त्यांना चाकांची खुर्ची दिली होती.

- प्रभाकर पाटील

इतिहासाच्या पाऊलखुणा



विठ्ठल केंठाड तांब्याचे पात्र घडविताना



पॅरिस युनिव्हर्सल एक्झिबिशन – १९००, ब्रिटिश इंडियन सेक्शन

बॉम्बे स्कूल कला परंपरेचा मूळ स्रोत असलेल्या सर जे. जे. स्कूल ऑफ ॲण्ड इंडस्ट्री या कलाशाळेत चित्र शिल्पकलेसोबतच कारागिरीचेही शिक्षण दिले जात असे. त्यात लोखंड, तांबे, चांदी, सोने, काष्ठ, पाषाण व सिरॅमिक इत्यादी माध्यमे शिकवली जात. या कला व कारागिरीच्या वस्तू परदेशात होणाऱ्या जागतिक प्रदर्शनात अत्यंत लोकप्रिय ठरत. प्रिन्सिपल जे. ग्रिफिथ्स यांनी १८७२ ते १८८४ या काळात अंजिठ्याच्या चित्रांच्या प्रतिकृती बनविण्यासोबतच कारागिरीच्या वस्तू बनविण्याच्या व्यावसायिक कामालाही चालना दिली. जे. जे. विद्यार्थी व शिक्षक यांनी मुंबईतल्या मुंबई विद्यापीठ (१८७४), राजाबाई टॉवर (१८८०), व्हिक्टोरिया टर्मिनस (१८७८-१८८८), हायकोर्ट (१८६१), क्रॉफर्ड मार्केट (१८६९) आणि सेलर्स होम (आताचे पोलीस मुख्यालय) या इमारतींसाठी कोरीव काम व वास्तुशिल्पांची कामे केली .

घ

घळसासी, पराग शशिकांत

चित्रकार

१७ जानेवारी १९७१



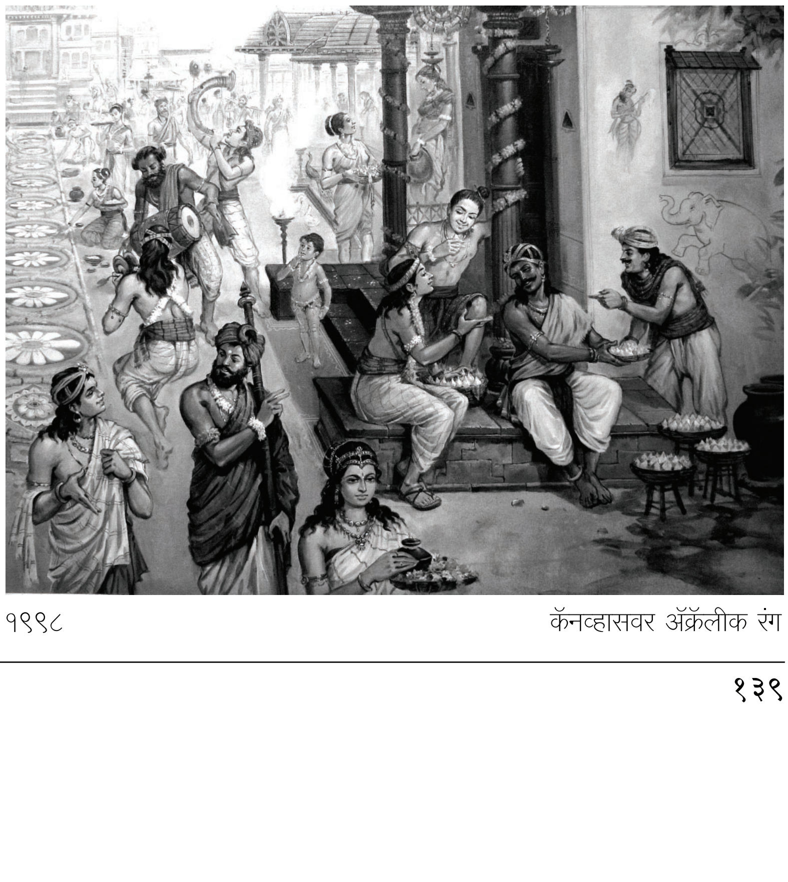
सातारा परिसरात चित्रकार म्हणून काम करीत स्वतःची ओळख निर्माण करून त्या भागातील तरुण कलावंतांना प्रेरणा देणारा व मार्गदर्शन करणारा कलावंत म्हणून पराग शशिकांत घळसासी यांची ओळख आहे. त्यांच्या आईचे नाव माधुरी होते. त्यांचे बालपण कऱ्हाड येथे गेले. नंतरचे प्राथमिक शिक्षण सा.ए.सो.ची प्राथमिक शाळा व अनंत इंग्लिश स्कूल, सातारा येथे झाले पुण्यातील अभिनव महाविद्यालय, येथे पुढील शिक्षण घेत असतानाच वडिलांचे व आईचे निधन झाले. त्यामुळे घरची जबाबदारी सांभाळत असतानाच ड्रॉइंग ॲण्ड पेंटिंगमध्ये त्यांनी जी.डी. आर्ट ही पदविका १९९२ मध्ये प्राप्त केली.

सुरुवातीच्या काळात प्रसिद्ध कलादिग्दर्शक नितीन देसाईंकडे त्यांनी साहाय्यक कलादिग्दर्शक म्हणून काम केले. दूरदर्शन मालिका ‘चाणक्य’, ‘१९४२ अ लव्ह स्टोरी’ सारख्या चित्रपटासाठी व ‘पाटण की प्रभुता’ या मालिकेसाठी पराग घळसासी यांनी कलादिग्दर्शनाचे स्वतंत्रपणे काम केले. दिग्दर्शक डॉ. चंद्रप्रकाश द्विवेदी यांच्यासाठी तसेच अनेक चित्रपटांसाठी साहाय्यक कलादिग्दर्शक म्हणून काम केले. परंतु फिल्मी दुनियेतील बेगडीपणा, व्यसनाधीनता व दांभिकता याला कंटाळून त्यांनी हे क्षेत्र सोडले व अविवाहित राहण्याचा निर्णय घेतला.

प्रसिद्ध चित्रकार सुहास बहुळकर यांच्या समवेत १९९५-१९९६ या काळात नानाजी देशमुख यांच्या मध्यप्रदेशातील चित्रकूट येथील ‘रामदर्शन’ या प्रकल्पासाठी चित्रकार म्हणून सुरुवातीच्या टप्प्यात ते कार्यरत होते. त्यात चित्रे, उठाव शिल्पे (रिलीफ) व डायोरामा यासारख्या कलाकृतींचे संकल्पन व रेखाटन करण्यात त्यांनी महत्त्वाची जबाबदारी पार पाडली.

सोलापूर येथील शिवस्मारकासाठी २००२ ते २००५ या काळात संपूर्ण शिवचरित्र उठावशिल्पांच्या माध्यमात

रचनाचित्र



१९९८ कॅनव्हासवर अ‍ॅक्रेलीक रंग

साकारताना या शिल्पांची त्यांची रचना, आरेखन व संकल्पन घळसासींनी यशस्विरीत्या केले. शिल्पकार अशोक सोनकुसरे यांच्या शिल्पांतून पराग घळसासींच्या सहकार्याने ते शिवचरित्र साकार झाले. याशिवाय त्यांनी पंढरपूरच्या रुक्मिणी मंदिरासाठी रुक्मिणी स्वयंवरावरील चित्रे रंगविली आहेत. बाबासाहेब पुरंदरेंच्या महाराजा प्रतिष्ठानाच्या संकल्पित शिवसृष्टीकरिता चित्र-संकल्पक म्हणून त्यांचे काम सुरू आहे.

महाराष्ट्रातील कला महाविद्यालयांत व्याख्याने, चर्चा, तसेच रेखांकनाबद्दल मार्गदर्शन अशा स्वरुपाचे उपक्रम ते करतात.

कोणत्याही काळातील विषय असला तरी त्या काळाचा व तत्कालीन वास्तुकला, वस्त्रप्रावरणे, दागदागिने अशा गोष्टींचा सखोल अभ्यास हे पराग घळसासी यांचे वैशिष्ट्य आहे. तसेच प्राणिसृष्टी व निसर्गाचे सूक्ष्म अवलोकन आणि मानवी शरीरशास्त्राचा अभ्यास आणि त्याची अभिव्यक्ती यांत त्यांनी प्रावीण्य मिळविले आहे.

एखादा विषय पुराणकालीन असो की इतिहास-कालीन, पराग घळसासी ते वातावरण निर्माण करण्यात यशस्वी ठरतात. मानवी भावभावनांचे रेषांमधून प्रकटीकरणही त्यांना अवगत आहे; परंतु सातत्याने अशाच प्रकारच्या व्यावसायिक कामांत अडकल्यामुळे या कलावंताची क्षमता असूनही रंगलेपनातील सामर्थ्याकडे व स्वतःच्या निर्मितीकडे त्यांना पुरेसे लक्ष देता आलेले नाही. नुकतेच 'प्रवास एका रेषेचा' हे त्यांचे रेखाटनांसंदर्भातील पुस्तक प्रसिद्ध झाले आहे.

- विजयकुमार धुमाळ

इतिहासाच्या पाऊलखुणा



चित्रकला वर्ग – सुमारे १८९०



शिल्पकला वर्ग – सुमारे १८९०

सर जमशेदजी जीजीभाई यांच्या उदार देणगीतून बांधल्या गेलेल्या १८७८ मधील सर जे जे स्कूल ऑफ आर्टच्या इमारतीत चित्र व शिल्पकलेसाठी भव्य स्टुडिओ निर्माण करण्यात आले होते. पाश्चिमात्य कलाविषयक संकल्पनेप्रमाणे हे स्टुडिओ बांधताना भव्य आकाराच्या खिडक्या तयार केल्या होत्या. यातून दिवसभर कायम असणारा नॉर्थ लाईट पडत असे व या प्रकाशात विद्यार्थी आपले शिक्षण घेत. 'बॉम्बे स्कूल' या कलापरंपरेतील अनेक महान चित्र शिल्पकारांनी याच स्टुडिओत आपल्या कलाशिक्षणाचा श्रीगणेशा केला.

च

चंद्रवर्मा

कोट्याळकर, भरमणप्पा आर.

बी. आर. कोट्याळकर

चित्रकार

१९०२ - १९४५



राजा रविवर्मा यांचा वारसा चालविणारे चित्रकार भरमणप्पा आर. कोट्याळकरांचा जन्म विजापूर जिल्ह्यातील कोट्याळ या गावातील कुंभार घराण्यात झाला. वयाच्या बाराव्या वर्षी ते सोलापूर येथे, मामाकडे आले. पूर्वी कुंभारांकडे मूर्तिकाम होत होते. मूर्ती तयार करून कोट्याळकर ती भाजून, रंगवून विकत असत. सोलापुराच्या बाजारात शंकर, नंदी, राम, कृष्ण, मोर, हत्ती, सिंह, वाघ यांच्या मूर्ती विकून ते उदरनिर्वाह करीत. त्यातूनही काही पैशांची बचत करून, कागद व रंग आणून त्यावर चित्रे काढत. अशी चित्रे लोकांना खूप आवडत. त्या काळात घरातल्या औरस-चौरस भिंतीवर व देवळातल्या भिंतींवर रामायण, महाभारत, वीरशैवाच्या कथेतील अनेक प्रसंगांवर लोक चित्रे काढून घेत असत.

कोट्याळकर हे मनस्वी कलावंत होते. सोलापुरातील एका कुस्तीगीर व्यापाऱ्याने, कोट्याळकरांकडून रंगवून घेतलेले भित्तिचित्र, त्यांनी आधी चित्र पाहू नये अशी ताकीद दिलेली असूनही सांगितलेल्या मुदतीआधीच पाहिले. दुसऱ्या दिवशी चित्राच्या भिंतीला तिरपा तडा पडलेला होता. कोट्याळकरांनी पुन्हा त्या घरात पाऊल ठेवले नाही.

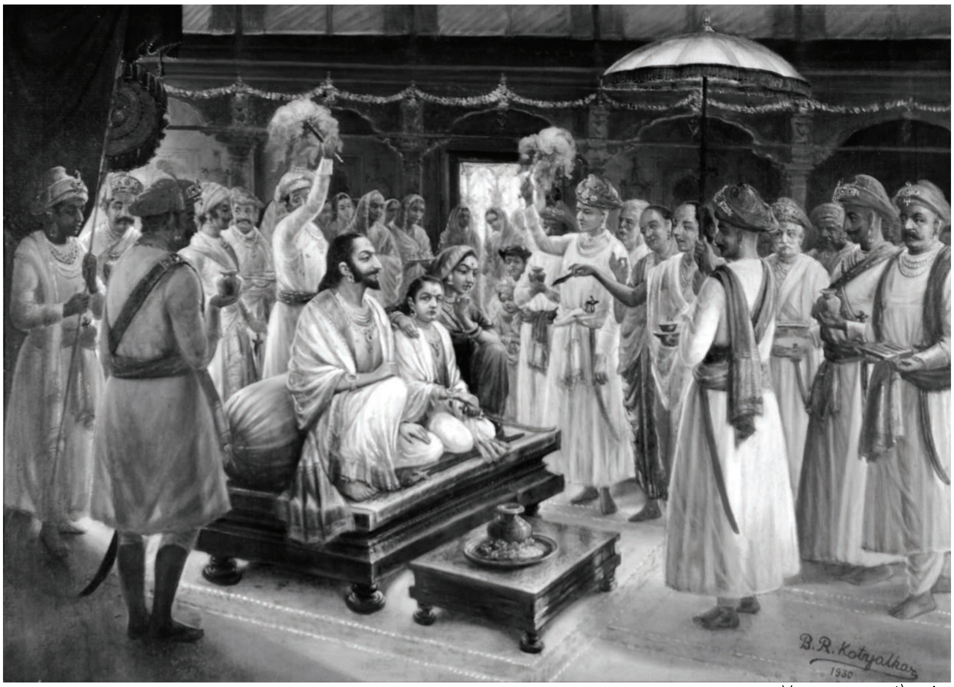
कला ही साधना तर आहेच; परंतु यात योग आणि सिद्धीही आहे अशी कोट्याळकरांची श्रद्धा होती. श्रीसिद्धरामेश्वराचे चित्र काढण्यासाठी ते दररोज सोलापूरच्या ग्रामदैवत श्रीसिद्धरामेश्वराच्या योगसमाधीसमोर बसून ध्यानधारणा करीत होते. तीन महिन्यांनंतर त्यांना झालेल्या दृष्टान्ताप्रमाणे त्यांनी श्रीसिद्धरामेश्वराची प्रतिमा चित्रबद्ध केली.

कोट्याळकर कलासाधना करताना शुचिर्भूतपणाला व सात्त्विकतेला अधिक प्राधान्य देत. दत्तात्रेय बळवंत निशाणदार सराफांच्या ओतकामाच्या पेढीवर कोट्याळकरांनी १९२९ मध्ये काढलेले श्रीगुरुदेवदत्तांचे तैलरंगातील चित्र असेच भावपूर्ण आहे. त्यांनी ते चित्र १९२७ च्या गुरुपुष्यामृत योगावर सुरू करून १९२९ च्या गुरुपुष्यामृत योगावरच पूर्ण केले. काही दिवस त्यांचा मुक्काम जोडभावी पेठेतील किरीटमठात होता, तेव्हा त्यांनी किरीटेश्वराचे चित्र काढले होते.

सोलापूर मुक्कामी बालगंधर्वांच्या नाटकासाठी एका पडद्याचे काम त्यांनी अल्पावधीत करून दिले आणि बालगंधर्वांनी त्यांच्या कलागुणांची कदर करत त्यांचा यथोचित सत्कारही केला.

कोट्याळकरांनी काढलेल्या छापील चित्रांचा संग्रह सराफ श्री काशीनाथ विश्वनाथ महाराज यांच्याकडे आहे. त्यांच्याकडील चित्रसंग्रहाचा कालखंड १९२१ ते १९३४ पर्यंतचा आहे. त्यात श्रीबसवेश्वर, श्रीसिद्धेश्वर, श्रीमन्मथस्वामी, निलांबिका लिंगैक्य, त्रिपुरासुरवध, भवानी तलवार शिवरायास भेट, श्रीमहादेव कालकूट, विषपान, श्रीविष्णू सुदर्शनचक्रलाभ, अनुभव मंडपात श्रीअल्लमप्रभूंची पादपूजा, श्रीसिद्धराम-श्रीशैल्य मल्लिकार्जुन भेट, चन्नबसव जन्म, शरण बसवेश्वर, श्रीवीरभद्र, नटराज, शिवतांडव, बेडर कणप्पा,

शिवाजीचा राज्याभिषेक विधी (प्रसंगचित्र)



१९२४ कॅनव्हासवर तैलरंग

कृष्णशिष्टाई (प्रसंगचित्र)



१९३० कॅनव्हासवर तैलरंग

शिवतांडव नृत्य



सुमारे १९३० कॅनव्हासवर तैलरंग

कोदंडराम, बसवजन्म, कपिलधार मन्मथेश्वर, मूळ पंचाचार्य पीठ श्रीबसवेश्वर कुडलसंगमैक्य मडिवाळ माचिदेव, भक्त हनुमानास श्री विरभद्राकडून लिंगदीक्षा, पंचमुखी परमेश्वर, रेणुकाचार्य लिंगोद्भव (कालीपाक), शिवराज्याभिषेक इत्यादी देवादिकांच्या पुराणकथांवरील चित्रांचा समावेश आहे.

सोलापूर येथे किर्लोस्करांच्या घरी औंधचे राजे पंतप्रतिनिधी आले असताना कोट्याळकरांची भेट झाली. त्यांची चित्रे पाहून कोट्याळकरांना त्यांनी औंधला नेले. औंध (सातारा) येथे गेल्यावर त्यांच्या चित्रकारितेला बहर आला. आजही औंध संस्थानाच्या चित्रसंग्रहालयात कोट्याळकरांनी काढलेले शिवतांडवाचे चित्र विराजमान आहे. तेथील मुक्कामात श्रीमंत राजे भवानराव पंतप्रतिनिधी त्यांच्या सोबत बसून चित्रे काढत. राजचित्रकाराचा मान देऊन कोट्याळकरांना 'चंद्रवर्मा' ही पदवी त्यांनीच दिली.

राजा रविवर्मा यांच्यापासून भरमणप्पा कोट्याळकर

च

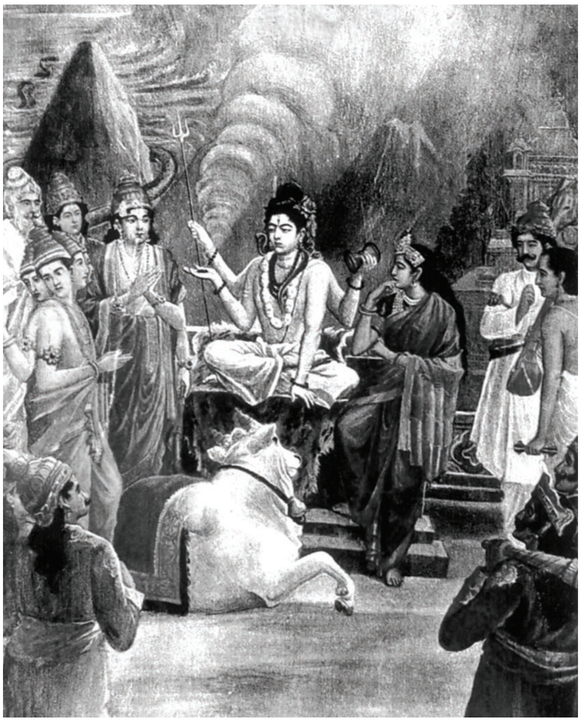
कुरुक्षेत्र (प्रसंगचित्र)



सुमारे १९२९ कॅनव्हासवर तैलरंग

यांनी प्रेरणा घेतली आणि आपली चित्रे राजापासून रंकापर्यंत पोहोचतील अशी त्यांनी व्यवस्था केली. रविवर्मांनी स्वत:ची चित्रे छापण्यासाठी मळवली येथे शिळा प्रेस सुरू केला. रविवर्मांची चित्रे मुद्रणाच्या माध्यमातून महाराष्ट्रात आणि देशभर घरोघरी पोहोचली. चंद्रवर्मांची (भरमण्णप्पा कोट्याळकरांची) चित्रे मात्र महाराष्ट्र, कर्नाटकाच्या बाहेर गेली नाहीत.

'कैलास'



शिळाप्रेस तंत्राने छापलेला प्रिंट

राजा रविवर्मा यांच्या चित्रकलेचा वारसा पुढे चालवणारे चित्रकार म्हणून कोट्याळकरांचा उल्लेख करावा लागेल. मात्र, कोट्याळकरांच्या कलेमागच्या सश्रद्धतेचे नाते रविवर्मांपेक्षा रेनेसान्स काळातल्या फ्रा अँजेलिकोसारख्या चित्रकारांशी होते हेही लक्षात घ्यायला हवे. कोट्याळकरांचे वयाच्या त्रेचाळीसाव्या वर्षी औंध येथे अल्पशा आजाराने निधन झाले.

– मल्लिनाथ बिलगुंदी

संदर्भ: 'चंद्रवर्मा – भरमण्णप्पा कोट्याळकर', दै. संचार, १९९८

चव्हाण, बाळ

शिल्पकार

जन्म/मृत्यू दिनांक अनुपलब्ध



रीतसर शिल्पकलेचे शिक्षण घेऊन १९३१ मध्ये पदविका मिळवलेले कोल्हापूरमधील पहिले शिल्पकार बाळ चव्हाण हे चित्रेही काढत असले तरी प्रामुख्याने शिल्पकार म्हणून जगले. वस्तुत:, सुरुवातीला ते कोल्हापूरच्या राजाराम महाराजांकडे चालक (ड्रायव्हर) म्हणून काम करीत असत. कलेची आवड असल्यामुळे वेळ मिळाला म्हणजे ते चित्र काढत बसत. महाराजांच्या हे कधीतरी लक्षात आले त्यामुळे, ''तुला आता मुंबईच्या स्कूल ऑफ आर्टमध्ये पाठवायला पाहिजे,'' असे महाराज थट्टेने म्हणत. बाळ चव्हाणांना असा काही योग येईल असे स्वप्नातही वाटले नव्हते. पण तो योगायोग अचानक जुळून आला.

शिल्पकार करमरकर १९२६ च्या दरम्यान महाराजांचा अर्धपुतळा व आईसाहेबांचा पूर्णाकृती पुतळा करण्यासाठी कोल्हापुरात आले होते. दोघांना प्रत्यक्ष समोर बसवून काम सुरू होते. कलेची आवड असल्याने काम सुरू असताना ते बघण्याची परवानगी चव्हाणांनी मागितली व ती मिळाली. त्यातून शिल्पकार करमरकरांची ओळख झाली. करमरकरांनी ''तुम्ही काय करता?'', असे विचारले असता, बाळ चव्हाणांनी, ''मी महाराजांकडे चालक आहे,'' हे सांगून स्वत: काढलेली चित्रे बघण्याची त्यांना विनंती केली. करमरकरांनी चित्रे पाहिली, त्यांना ती आवडली व ''कलाशिक्षणासाठी मुंबईला या,'' असे सांगून त्यांनी त्यासाठी महाराजांची परवानगीही मिळवली.

सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये पेंटिंगचे शिक्षण सुरू असतानाच चव्हाण उर्वरित वेळ करमरकरांच्या स्टूडिओत घालवू लागले. त्यातून त्यांना शिल्पकलेची

गोडी लागली व करमरकरांच्या मार्गदर्शनाने चांगली प्रगती होऊ लागली. चव्हाणांची शिल्पकलेची कामे त्या काळात अभ्यागत व्याख्याता म्हणून गेलेल्या रावबहादूर गणपतराव म्हात्रे यांनी बघितली व शिल्पकलेच्या चौथ्या वर्षाला थेट प्रवेश मिळण्याची व्यवस्था केली. आता चव्हाणांचे पेंटिंग सोडून शिल्पकलेचे शिक्षण सुरू झाले व त्यांनी १९३१ मध्ये पाच वर्षांचा अभ्यासक्रम दोन वर्षांत पूर्ण करून शिल्पकलेची पदविका प्राप्त केली.

शिक्षण संपवून चव्हाण कोल्हापुरास परतले. रंकाळा तलावाजवळची त्यांची एक जागा भुताटकीची म्हणून प्रसिद्ध होती. साहजिकच त्यात कोणी राहत नसे. त्यात बाळ चव्हाण राहू लागले. याच जागेत त्यांची शिल्पे आकार घेऊ लागली. करमरकरांना व्यावसायिक स्मारकशिल्पासोबतच स्वान्तसुखाय शिल्पनिर्मिती करताना त्यांनी बघितले होतेच. आर्थिक परिस्थिती बिकट असूनही त्यांनी इतर कोणताही व्यवसाय न करता शिल्पकार म्हणून जगण्याचे ठरविले. महाराज व माधवराव बागल यांच्यासारख्यांनी हे बघून या जिद्दी व होतकरू शिल्पकाराला व्यावसायिक कामे देण्यास सुरुवात केली.

बाळ चव्हाणांची 'राजमाता जिजाबाई' व १८५७ च्या स्वातंत्र्यसमरात सहभागी झालेले व कराची येथे जन्मठेपेची शिक्षा भोगत असताना मृत्युमुखी पडलेले 'चिमासाहेब' यांची शिल्पे कोल्हापुरात सार्वजनिक ठिकाणी स्थानापन्न झाली. रंकाळा उद्यानात आबालाल रहिमान यांचा व बिंदू चौकात डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचा पुतळा स्थानापन्न झाला. पुढे पन्हाळगडावरील शिवाजी महाराजांचा पुतळा लोहिया शेठ यांनी बनवून घेतला. किर्लोस्करवाडी येथील लक्ष्मणराव किर्लोस्करांचा, तसेच इतर पुतळ्यांची कामे 'शंवाकि' ऊर्फ शंकरराव किर्लोस्कर यांनी बाळ चव्हाणांकडून करवून घेतली. याशिवाय त्यांनी प्रत्यक्ष बसवून केलेली राजाराम महाराज, चित्रकार धुरंधर व माधवराव बागल यांची शिल्पे त्यांच्या शिल्पनैपुण्याची साक्ष देतात. शिल्पकार करमरकरांच्या हाताखाली काम

१८५७ च्या स्वातंत्र्ययुद्धातील चिमासाहेब महाराज



शाडूमाती

केल्यामुळे ब्राँझ कास्टिंगचे तंत्रही त्यांनी आत्मसात केले.

बाळ चव्हाणांना पिंपळाच्या पानांची जाळी करून त्यावर चित्र काढण्याचा नाद होता. याशिवाय लहर लागली तर ते शिंपल्यावर व हस्तिदंतावर कोरीव काम करत बसत. मोडक्या वस्तू व यंत्रसामग्री विकत घेण्याचा व त्यांचे विविध आकार एकमेकांना जोडून प्रयोगशील शिल्पे तयार करण्याचा छंद त्यांना काही काळ लागला होता. काचेच्या बरणीत रंगीबेरंगी मासे पाळून ते तासन्तास बघत बसत. प्राण्यांचे प्रेम असल्यामुळे इतर प्राण्यांसोबतच त्यांनी मोरही पाळला होता.

आयुष्यात दारिद्र्य व गरिबीचा अनुभव घेतलेल्या बेहिशोबी व पैशांचा हव्यास नसलेल्या बाळ चव्हाणांच्या कलाकृतींची व स्टूडिओची आज पूर्ण वाताहत झाली असून त्यांच्या आयुष्याबद्दलच नव्हे, तर जन्म-मृत्यूबद्दलचीही नोंद आज उपलब्ध नाही.

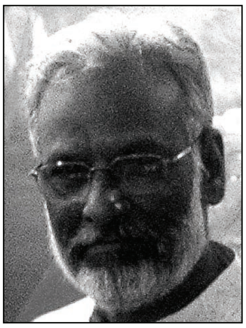
- सुहास बहुळकर

संदर्भ: १. बागल, माधवराव; 'कोल्हापूरचे कलावंत'; मे १९६३. २. सुहास बहुळकर व श्रीकांत जाधव यांनी बाळ चव्हाण यांच्या स्टूडिओस विद्यार्थिदशेत असताना दिलेली भेट; १९७२. ३. मुकुंदराव किर्लोस्कर यांच्याशी चर्चा; २००८.

चन्ने, चंद्रकांत लक्ष्मण

चित्रकार

५ जून १९४९



चित्रकार चंद्रकांत लक्ष्मण चन्ने हे कला इतिहासाचे अभ्यासक व प्रसारक म्हणून कार्यरत असले तरी प्रामुख्याने 'बसोली' या बालचित्रकला-विषयक कला चळवळीतील लक्षणीय कार्याबद्दल प्रसिद्ध आहेत. त्यांचा जन्म लक्ष्मणराव व इंदिराबाई यांच्या पोटी चिमूर येथे झाला. त्यांचे वडील भंडाऱ्याला एका मुसलमान व्यापाऱ्याकडे मुनीम होते. विदर्भ बुनियादी शाळा, चिमूर येथे चौथीपर्यंतचे शिक्षण झाल्यानंतर चंद्रकांत चन्ने पुढील शिक्षणासाठी शेजारच्या देवरावजी भाऊ सोबत नागपूरला आले.

सी.पी. ॲन्ड बेरार शाळेतील गाडगे मास्तरांनी शाळेच्या मासिकासाठी चित्र काढण्याची संधी चन्ने यांना दिली, रांगोळी काढण्यास प्रोत्साहन दिले. तत्कालीन जनरीतीप्रमाणे शालेय शिक्षण संपल्यावर चन्ने यांनी मोहता विज्ञान महाविद्यालयात प्रवेश घेतला. पण चित्रकलेच्या आवडीमुळे व विज्ञानात मन रमत नसल्याने अखेरीस त्यांना काकडे मास्तरांनी १९६८ मध्ये चित्रकला महाविद्यालयात प्रवेश घेण्याची प्रेरणा दिली. त्यामुळे विज्ञान महाविद्यालयांपेक्षा वेगळ्या वातावरणामध्ये आणि त्याच काळात विदर्भ साहित्य संघाच्या विविध उपक्रमांतून त्यांचे अनुभवविश्व समृद्ध होत गेले.

चन्ने यांचे अभ्यासक्रमातील फोटोग्राफी, इलस्ट्रेशन सोबत असणाऱ्या कला इतिहास या विषयाचे आकर्षण वाढले. १९७२-७३ मध्ये बीएफएनंतर कला इतिहास या विषयातील पदव्युत्तर अभ्यास करण्यासाठी चंद्रकांत चन्ने यांनी बडोद्याच्या सयाजीराव विद्यापीठात प्रवेश घेतला. बडोदा विद्यापीठात त्या वेळी के.जी. सुब्रमण्यन, गुलाम महंमद शेख, जेराम पटेल, रतन परिमू असे शिक्षक होते. अशा चित्रकार व अभ्यासक असलेल्या शिक्षकांच्या सहवासातून तसेच ग्रंथालय व संग्रहालयांमध्ये वेळ घालविल्यामुळे त्यांना बरेच काही शिकायला मिळाले. त्यानंतर १९७६ ते १९७८ या काळात त्यांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट येथे कला इतिहासाचे शिक्षक म्हणून काम केले.

चन्ने यांनी १९७८ मध्ये जे.जे. सोडून त्रिवेंद्रम, शांतिनिकेतन येथे स्थिरावण्याचा प्रयत्न केला. पण १९७९ मध्ये ते त्रिवेंद्रम सोडून नागपुरातच परतले. बडोद्यात असल्यापासूनच लहान मुलांमध्ये कलाविषयक जाणिवा वाढविण्यासंदर्भात काहीतरी करावे असे त्यांना मन:पूर्वक वाटत असे. नागपुरात परतल्यावर नानाजी देशमुखांच्या प्रेरणेतून सुरू झालेल्या 'बालजगत' या संस्थेत बसोली ग्रूप स्थापन करून मुलांची निरागसता जपण्यासाठी व त्यातून कला वृद्धिंगत व्हावी यासाठी ते प्रयत्नशील राहिले. 'बसोली'च्या माध्यमांतून त्यांनी मुलांच्या सर्वांगीण विकासासाठी नृत्य, नाट्य, चित्र-शिल्प, लेखन, वाचन या कलांसाठी वाव व प्रोत्साहन दिले. यातून अनेक बालचित्रकार, भारत सरकारच्या 'गुरुशिष्य' या शिष्यवृत्तीसाठी पात्र ठरले व पुढील काळात चित्रकार होण्यासाठी धडपडत राहिले. या काळात चन्ने अर्थार्जनासाठी नागपूर बच्छराज व्यास

शीर्षकविरहित



विद्यालयात कलाशिक्षक म्हणून कार्यरत होते.

बालचित्रकलाविषयक चन्ने यांच्या कार्याव्यतिरिक्त नागपूर, बडोदा, मुंबई, त्रिवेंद्रम आणि दिल्ली येथे त्यांच्या चित्रांची प्रदर्शने झाली आहेत. इंडोजर्मन सोसायटी, मुंबई; महाकोशल कला परिषद, रायपूर; तेरावे-चौदावे राज्य कला प्रदर्शन, १९७०-७३; दक्षिण मध्य क्षेत्र, नागपूर, २००२; बॉम्बे आर्ट सोसायटी, २००३ या प्रदर्शनांत त्यांच्या कलाकृतींना पुरस्कार मिळाले आहेत. त्यांना कॅम्लिन या कंपनीतर्फे आयोजित केलेल्या २००७ मधील ‘युरो टूर’साठी, त्यांच्या बालचित्रकला क्षेत्रातील कार्याबद्दल सन्मान म्हणून आमंत्रित केले होते. कलानिर्मितीबरोबरच आदिवासी भागांतील मुलांची चित्रप्रदर्शने आयोजित करणे, कलाविषयक लेखन करणे इत्यादी उपक्रमासाठी ते वेळ देतात.

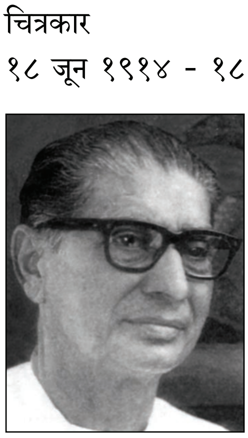
‘चन्ने सिस्फा’ या नागपूरमधील कलामहाविद्यालयाचे अधिष्ठाता म्हणून ते कार्यरत आहेत. स्वत:ची व विद्यार्थ्यांची सर्जनशील निर्मिती करताना अनेक कलाविषयक उपक्रमांचे आयोजन करणारा संघटक अशी त्यांची ओळख आहे. या कार्यासाठी त्यांना ‘मानव मंदिर’ या संस्थेचा ‘उत्कृष्ट संघटक’ पुरस्कार २००८ मध्ये मिळाला आहे.

– विकास जोशी

चावडा, श्यावक्ष धनजीभॉय

चित्रकार

१८ जून १९१४ - १८ ऑगस्ट १९९०



प्रवाही व परिणामकारक रेषांद्वारे वादक, नर्तक व भारतीय जनजीवन यांचे प्रभावी चित्रण करणारे चित्रकार श्यावक्ष धनजीभॉय चावडा यांचा जन्म गुजरातमधील नवसारी येथे, मध्यमवर्गीय पारशी कुटुंबात झाला. त्यांच्या आईचे नाव आलामाई होते. त्यांचे वडील व्यापार करीत असत. चावडा यांचे शालेय शिक्षण नवसारी येथेच झाले.

भरतनाट्यम नर्तिका



१९५६ टेम्परा चॉक

त्यांनी १९३० मध्ये मुंबईतील सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेतला व १९३५ मध्ये ते जी.डी. आर्ट पदविका परीक्षा उत्तमरीत्या उत्तीर्ण झाल्यामुळे पुढील शिक्षणासाठी त्यांना सर रतन टाटा शिष्यवृत्ती मिळाली व ते लंडन येथील प्रसिद्ध ‘स्लेड स्कूल’मध्ये दाखल झाले. रॅण्डॉल्फ श्वाब, व्लादिमीर पोलुनिन यांच्यासारख्या प्रख्यात शिक्षकांचे मार्गदर्शन व स्वत: मेहनतपूर्वक केलेला अभ्यास यांमुळे त्यांनी तेथील तीन वर्षांचा अभ्यासक्रम दोन वर्षांतच पूर्ण केला. या काळातील त्यांची प्रत्यक्ष मॉडेलवरून केलेली अभ्यासचित्रे त्यांच्या यथार्थदर्शी अचूक रेखनाची व शरीरशास्त्राच्या परिश्रमपूर्वक केलेल्या अभ्यासाची साक्ष देतात. नंतर काही महिने त्यांनी पॅरिस येथील ‘अकॅडमी द ला ग्रांद्रे कॉमिअ’ येथेही प्रशिक्षण घेतले.

फोक डान्सर्स



१९६७ कॅनव्हासवर तैलरंग

अभ्यास केला व त्यातून त्यांची स्वत:ची शैली विकसित झाली. प्राणिसंग्रहालयात जाऊन ते विविध प्राणी, त्यांच्या हालचाली व डौल यांची रेखाटने करीत असत. कोंबडा या विषयावरही त्यांनी बरीच रेखाटने व रंगीत चित्रे साकारली. आसाम सरकारने आसाममधील आदिवासी जीवनाच्या वैविध्यतेचे चित्रण करण्यासाठी त्यांना निमंत्रित केले होते.

त्यांचा १९४७ मध्ये विवाह झाला. त्यांची पत्नी खुर्शीद ही भारतीय नृत्यकलेत निपुण होती.

युरोपातील त्यांच्या वास्तव्यात त्यांनी भित्तिचित्रे (म्यूरल्स), लिथोग्राफी, दुरावस्थेतील चित्रांचे पूर्ववतीकरण (पेंटिंग रिस्टोरेशन), तसेच रंगमंचीय नेपथ्य यांचे तंत्र आत्मसात केले. त्यांनी १९३९ मध्ये भारतात परतल्यानंतर भारतीय शास्त्रीय संगीताचा अभ्यास केला व अभिजात भारतीय नृत्यकलेचे प्राथमिक शिक्षण घेतले.

सुरुवातीस ते व्हिक्टोरिअन वास्तवदर्शी शैलीत चित्रे रंगवीत असत. याच सुमारास त्यांनी भारतभर प्रवास केला व विविध ठिकाणांचे ग्रामीण व आदिवासी जनजीवन, प्राणी, तसेच अजिंठा-वेरूळ, खजुराहो, सांची इत्यादी ठिकाणांचे वास्तुवैभव व त्यावरील शिल्पकाम यांचा अभ्यास केला व असंख्य रेखाटने व पेन-शाई माध्यमातील रेखाचित्रे काढली. जावा-सुमात्रा, बाली इत्यादी पौर्वात्य देशातील लोककला, लोकनृत्य व वास्तुवैभव यांचाही त्यांनी रेखाटन - रेखाचित्रांद्वारे चावडांनी भरतनाट्यम्, ओडिसी इत्यादी भारतीय नृत्यप्रकार व तसेच युरोपातील बॅले नृत्यप्रकारावर आधारित रंगीत चित्रे व रेखाटने केली.

नित्यकर्मात व्यग्र असलेल्या व्यक्ती, व्यक्तिसमूह, तसेच विविध नृत्यप्रकारांत नर्तक, वादक यांच्या होणाऱ्या सुंदर हालचाली, त्यांतील चैतन्य, डौल, गती व लय यांकडे ते नेहमीच आकृष्ट होत असत. चित्रफलकावर इम्पॅस्टो पद्धतीने रंगलेपन करीत व प्रसंगी पेंटिंग नाइफने रंग लावत. त्यातून कधी रंग खरवडून काढलेली, तर कधी रंगवलेली आत्मविश्वासपूर्वक फिरणारी लयदार रेषा ही श्यावक्ष चावडांची खासियत होती. चित्रविषयाची जलद रेखाटने करून ते त्यातील गती, लय व लयबद्ध हालचाली कौशल्याने टिपत असत. रंगीत चित्रांमध्येदेखील रेखाटनाचे प्राबल्य राखून तजेलदार रंगांद्वारे ते चित्रात चैतन्य निर्माण करीत. रेषा, आकार, लय इत्यादी चित्रकलेच्या मूलभूत

घटकांच्या मांडणीतून चित्रविषयातील सौंदर्य चावडांनी सादर केले. पुढे पुढे त्यांच्या चित्रात थोडीफार भावनिकता आली, तसेच त्यांनी चित्रविषयांचे अमूर्त शैलीतही चित्रण केले; परंतु विशेष करून ते चित्रविषयाच्या बाह्यरंगातच रमत असत. काही वेळा त्यांनी तांत्रिक आर्टमधील ‘यंत्रां’च्या प्रतिमा व प्रतीके वापरून चित्रनिर्मिती केली.

त्यांचे पहिले एकल प्रदर्शन १९४५ मध्ये ताजमहाल हॉटेलच्या प्रिन्सेस रूममध्ये झाले. त्यानंतर त्यांची बरीच प्रदर्शने देशात व परदेशांत भरली. आज अनेक देशी-विदेशी संग्राहक, वस्तुसंग्रहालये व कलादालने यांच्या संग्रहात त्यांची चित्रे आहेत.

मुंबईतील एअर इंडिया, बर्माशेल, रिलायन्स या उद्योगांची कार्यालये व पीपल्स इन्श्युअरन्स कंपनी, नॅशनल थिएटर फॉर परफॉर्मिंग आर्ट्स (एन.सी.पी.ए.) यांच्या वास्तूंसाठी त्यांनी उत्तम भित्तिचित्रे साकारली. त्याचप्रमाणे त्यांनी अनेक शासकीय व खासगी संस्थांसाठी व्यावसायिक व्यक्तिचित्रेही रंगविली. बॉम्बे आर्ट सोसायटीतही ते काही काळ हेब्बर यांच्या सोबत कार्यरत होते व बॉम्बे आर्ट सोसायटीतील जुनाट विचारसरणी बदलून त्यात आधुनिक दृष्टिकोन आणण्यासाठी ते प्रयत्नशील असत. अतिशय सौम्य स्वभाव व शांत वृत्ती असणारे श्यावक्ष चावडा हे हृदयविकार होऊ नये म्हणून उठल्याबरोबर काहीही घेण्यापूर्वी लसणाची पाकळी चावून खात व तसे करण्यास इतरांनाही आवर्जून सांगत.

वयाच्या शाहत्तराव्या वर्षी त्यांचे मुंबई येथे वृद्धापकाळामुळे निधन झाले. त्यांची मुलगी जेरू ऊर्फ ज्योती नृत्यनिपुण आहे व मुलगा परवेझ स्थापत्यविशारद आहे.

- डॉ. गोपाळ नेने

संदर्भ: १. ‘चावडा’ ललित कला अकादमी, नवी दिल्ली. २. नाडकर्णी, ज्ञानेश्वर, बहादूरजी, शिरीन व रामन, ए. एस. यांचे लेख. ३. चावडांच्या पूर्वलक्षी प्रदर्शनाची माहितीपुस्तिका. ४. जेरू चावडा यांनी दिलेली माहिती.

चितारी, बंडोबा

घुगरदरे, जगन्नाथ सखाराम

चित्रकार

अंदाजे १८०० ते १८८०



औंध संस्थानाचे संस्थानिक श्रीनिवासराव पंतप्रतिनिधी यांच्या पदरी असलेले बंडोबा चितारी (चित्रकार) यांचा निश्चित काळ उपलब्ध नाही. ते मूळचे सातारा जिल्ह्यातील कुकूवाड गावाचे रहिवासी होते. त्यांच्या अंगात चिताऱ्याची (चित्र काढण्याची) कला परंपरागत होती.

साताऱ्याला औंधच्या संस्थानिकांनी पंतांच्या गोटात

‘थोटोपंत महाराज’ (कंपनी स्कूल शैली)



कॅनव्हासवर तैलरंग

नवीन वाडा बांधला. त्याच काळात जगन्नाथ सखाराम घुगरदरे ऊर्फ बंडोबा चितारी हे कोणाच्या तरी ओळखीने काम मागण्यास आले. त्या वेळी त्यांचे वय अंदाजे २०/२२ असावे. त्यांस कामासाठी ठेवून घेण्यात आले व त्यास दिवाणखाना आणि खोली रंगविण्याचे काम दिले गेले. 'काम चांगले झाल्यास सरकारात चिताऱ्याची असामी (पद) देऊ' असे संस्थानिकांनी सांगितले. बंडोबा चिताऱ्यांनी दिवाणखाना तर उत्तम रंगविलाच; पण खोलीतील चित्रांचे व वेलबुट्टीचे नाजूक काम एवढे अप्रतिम केले, की संस्थानिकांनी खूष होऊन त्यास चिताऱ्याची असामी दिली. बंडोबांना पंक्तीस भोजन करून दरमहा तीन रुपये मिळू लागले. बंडोबा चित्रे उत्तम काढीत. पाहिजे तो विषय सांगितला तरी त्याचे डिझाइन तत्काळ, उत्तम करीत (एखाद्या विषयावरील प्रसंगाचे रचनाचित्र). मनुष्य हजर नसतानादेखील त्याचे सादृश चित्र (लाइकनेस) उत्तम काढीत. बंडोबा मातीची चित्रेही फार चांगली करीत. त्यांचे गणपतीचे वळण अतिशय चांगले होते. त्या काळी मुंबई – पुणे या भागात गणपतीचा चेहरा, माणसाचे तोंड व नाकाच्या जागी सोंड लावून करीत असत. त्याऐवजी बंडोबा चितारी यांनी परंपरेत असलेले प्रत्यक्ष हत्तीचे तोंड माणसाच्या धडावर बसवून गणेश प्रतिमा घडवण्यास सुरुवात केली.

एकदा औंधचे संस्थानिक श्रीनिवासराव पंतप्रतिनिधी यांनी त्यांचे वडील परशुरामराव श्रीनिवासराव (थोटेपंत) यांची तसबीर काढण्याची आपल्या पदरी असलेल्या या चित्रकारास आज्ञा केली. ते निवर्तल्याला वीस-बावीस वर्षे झाली होती व बंडोबा चितारी यांनी अगदी तरुणपणी त्यांस पाहिले होते. पंतप्रतिनिधी यांच्या शब्दांत सांगायचे तर, ''बंडोबांनी चित्र काढण्यास प्रारंभ केला. बंडोबांची एक खुबी व कौशल्य असे, की एकवार - दोनवार पाहिलेल्या माणसाचेदेखील चित्र बंडोबा ओळखण्यासारखे काढीत. बरीच खटपट करून बंडोबांनी थोरल्या महाराजांची तसबीर तयार केली. ती त्यांच्या काळी तैनातीस असणाऱ्या हुजऱ्या यल्लोबा, शागिर्द गोविंदा चिंचोरे, भाट मानसिंग वगैरे यांस दाखवली. या लोकांना तसबीर दाखविल्याबरोबर थोरले महाराज म्हणून त्यांनी तसबिरीस साष्टांग नमस्कार तर घातलेच; पण त्यांत न्हनी म्हणून एक चाकरीवरील अगदी वृद्ध, सुमारे ७५ वर्षे वयाची दासी होती, ती 'माझा महाराज ग,' म्हणून मोठ्याने ओक्साबोक्सी रडली.''

बंडोबा चितारी यांची सालस वृत्ती व पापभीरू वागणूक यांमुळे औंध संस्थानिकांच्या घरात त्यांना कुटुंबातील सदस्य मानीत. भवानराव पंतप्रतिनिधींच्या ज्येष्ठ भगिनी अक्कासाहेब यांचे पाय लहानपणी वाकडे होते. त्यांस औषधी तेल चोळून बंडोबांनी ते सरळ केले व त्या चालू लागल्या. म्हणून त्यांच्या मातोश्री राणीसाहेब सगुणाबाई यांनी बंडोबांना आपले बंधू मानले व शेवटपर्यंत बंडोबा चितारी दिवाळीत त्यांच्याकडून ओवाळून घेत. भवानराव पंतप्रतिनिधी लहानपणी आजारी पडत तेव्हा आईकडे बंडोबांनी चित्रे काढून द्यावीत असा ते हट्ट करीत व बंडोबा तो पुरवीत असत. त्यांनी काढलेली चित्रे पाहतच भवानराव पंतप्रतिनिधी लहानाचे मोठे झाले व त्यांना स्वत: चित्र काढण्याचा नाद लागला.

बंडोबा चितारी यांनी काढलेले परशुरामराव श्रीनिवासराव (थोटेपंत) यांचे चित्र बघता त्यात पाश्चिमात्य पद्धतीची शरीरशास्त्राची प्रमाणबद्धता व छायाप्रकाशाचा वापर आदी यथार्थदर्शनाची तत्त्वे दिसत नाहीत. त्याचप्रमाणे त्यांच्या चित्रांत भारतीय लघुचित्र परंपरेची वैशिष्ट्येही आढळत नाहीत. त्यांत या दोनही पद्धतींचा संयोग आढळतो. ही चित्रे म्हणजे दख्खन भागातील व मराठी मुलखातील 'कंपनी स्कूल' या प्रकारचा पाश्चिमात्य व पौर्वात्य कलांच्या संगमातून निर्माण झालेला कलाविष्कार म्हणावा लागेल. त्यांच्या काही कलाकृती औंध (सातारा) येथील संग्रहालयात आहेत. सुदैवाने श्रीमंत भवानराव पंतप्रतिनिधी यांनी त्यांच्याबद्दल आपल्या आत्मचरित्रात लिहून ठेवले असल्यामुळे त्यांची माहिती व छायाचित्र आज उपलब्ध आहे.

- सुहास बहुळकर

संदर्भ : १. भवानराव पंतप्रतिनिधी यांचे आत्मचरित्र
२. चितारी ट्रॅव्हल्सचे चितारी यांनी लिहून दिलेली माहिती.

चिमुलकर, रघुवीर गोविंद

चित्रकार

१९०५ - १९४८



रघुवीर गोविंद चिमुलकर हे गोव्यात जन्मलेले व १९३० च्या दरम्यान नावारूपाला येऊ लागलेले 'बॉम्बे रिव्हायव्हलिस्ट स्कूल' या कलाचळवळीतील एक महत्त्वाचे चित्रकार होते. लयबद्ध व तरल रेषा आणि विलक्षण आकार व जलरंगाच्या हळुवार वापरातून काव्यात्म व गूढभाव निर्माण करणारी वॉश टेक्निकमधील चित्रशैली ही त्यांच्या चित्रांची वैशिष्ट्ये होती. अवघ्या त्रेचाळीस वर्षांचे जीवन जगलेला हा चित्रकार, शेवटची आठ वर्षे वेड लागलेल्या अवस्थेत, भ्रमिष्टासारखे जीवन जगला. अखेरीस ठाण्याच्या मनोरुग्णालयामध्ये त्यांचे अकाली निधन झाले. अतिशय प्रतिभावंत, भावनाशील पण यातनामय आयुष्य जगलेल्या या चित्रकाराचे जीवन म्हणजे नियतीचा विलक्षण खेळच!

चिमुलकरांचे मूळ गाव गोव्यातील वड्डे कांदोळी-बारदेस हे होय. त्यांचा जन्म त्यांच्या आजोळी, पोंबुर्बा-बारदेस येथे झाला. घरची परिस्थिती साधारणच होती. त्यातच रघुवीर सात वर्षांचा असताना वडील गोविंदबाब यांचे निधन झाले. तीन मुले पदरात असलेली रघुवीरची आई मुलांना चांगले शिक्षण मिळावे म्हणून मुंबईस आली आणि तिची थोरली बहीण व तिचे यजमान दांडे मास्तर यांच्या आधाराने राहू लागली. मोठा भाऊ अनंतबाब याने सारस्वत संस्थेत शिपायाची नोकरी स्वीकारली व नऊ वर्षांचा रघुवीर घरोघरी वृत्तपत्रे टाकून अर्थार्जन करू लागला.

अशी दोन वर्षे उलटली व काहीतरी आजाराचे निमित्त होऊन आईचेही निधन झाले व ही तीनही मुले अनाथ झाली. आता सतरा वर्षांचे मोठे बंधू अनंतबाब यांनी आपल्या भावंडांची जबाबदारी घेतली. पुढील आयुष्यातही अखेरपर्यंत त्यांनी आपल्या या कलावंत भावाचा प्रतिकूल परिस्थितीतही सांभाळ केला व मृत्यूनंतरही त्याची चित्रे व स्मृती जपल्या.

रघुवीर लहानपणापासून बुद्धिमान असल्यामुळे सर्व जण त्याच्याकडे विशेष लक्ष देत. आता त्याचे शिक्षण मावशीचे यजमान शिकवत असलेल्या गिरगावातील चिकित्सक समूहाच्या शाळेत सुरू झाले. १९२० च्या दरम्यान गांधीजींची असहकाराची चळवळ सुरू झाली. त्यात रघुवीरसारखा बुद्धिमान व भावनाप्रधान तरुण मुलगा सहभागी झाला व त्याच्या पुढाकाराने असहकार चळवळीला प्रतिसाद म्हणून शाळा बंद पाडली गेली.

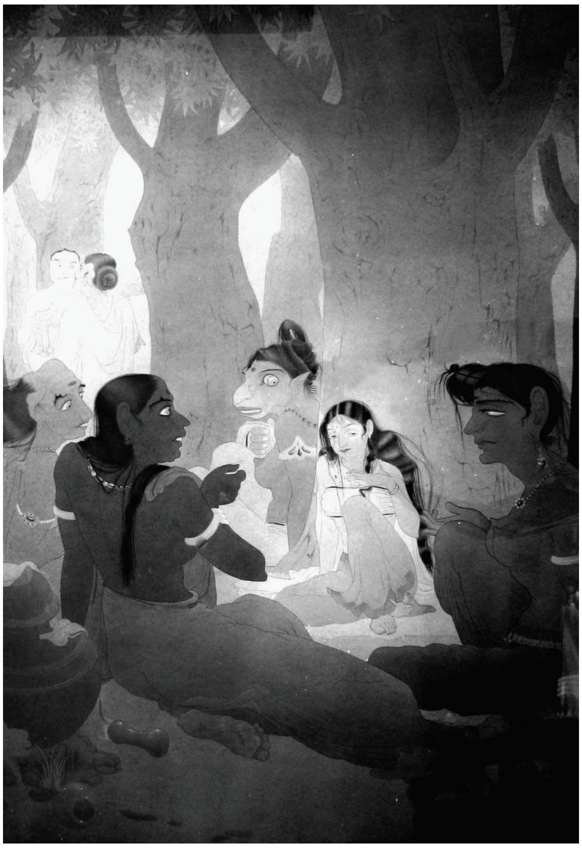
रघुवीरसारख्या अनाथ, होतकरू व हुशार मुलाने हा उद्योग करावा हे मुख्याध्यापक नेरूरकर यांना आवडले नाही. त्यांनी रघुवीरला समजावून सांगितले; पण तो ऐकेना. शेवटी हा मुलगा वाया जाऊ नये या हेतूने, त्याला शिक्षा म्हणून इंग्रजी पाचवीच्या वर्गातच बसविण्याचे ठरविले. यामुळे रघुवीर संतापला व त्याने शाळेत जाईन तर सहावीच्याच वर्गात, असा हट्ट धरला. इतर विद्यार्थ्यांनीही त्याला साथ दिली. शेवटी नेरूरकरांनी हे प्रकरण अधिक न ताणता शिक्षा मागे घेऊन त्याला इंग्रजी सहावीत बसण्यास परवानगी दिली.

पण मनस्वी स्वभावाच्या रघुवीरचे मन शालेय शिक्षणावरून उडाले आणि शाळेत न जाता तो जवळच राहणाऱ्या गोमंतकीय चित्रकार अनंत वामन घोटिंग यांच्याकडे जाऊ लागला. त्याला चित्रकलेतच जास्त गोडी वाटू लागली. हे बघून मावशीचे यजमान दांडे मास्तर त्याला सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधील शिक्षक ए.ए. भोंसुले यांच्याकडे घेऊन गेले व त्यांच्या मदतीने १९२४ पासून चिमुलकरांचे सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधील शिक्षण सुरू झाले.

त्या काळी जे.जे.मधील शिक्षण ब्रिटिश अकॅडमिक पद्धतीचे होते. पण त्या सोबतच कलेतील भारतीयत्व जपणारी भारतीय पुनरुज्जीवनवादी कलाचळवळीची 'बॉम्बे रिव्हायव्हलिस्ट स्कूल'ची सुरुवात झाली होती. भारतीय स्वातंत्र्यलढा व असहकाराची पार्श्वभूमीही त्याला

(भारतीय पुनरुज्जीवनवादी शैली)

अशोक वनात सीता



सुमारे १९२८ कागदावर जलरंग (वॉश टेक्निक)

प्रेम व विरह



सुमारे १९४० कागदावर जलरंग (वॉश टेक्निक)

अप्रत्यक्षपणे लाभली होती. या शैलीकडे चिमुलकर आकर्षित झाले व या शैलीत काम करणाऱ्या गुणवंत हणमंत नगरकर या त्यांच्या शिक्षकांपासून त्यांनी प्रेरणा घेतली. अल्पावधीतच 'वॉश टेक्निक' या प्रकारची चित्रे रंगविण्याच्या तंत्रात त्यांनी प्रावीण्य मिळविले.

वॉश टेक्निकमधील चित्र काढण्यापूर्वी कागद बोर्डावर ताठ राहील असा चिकटवला जात असे. त्या कागदावर लयदार रेषेत नियोजित विषयाचे रेखांकन करून त्यावर पारदर्शक जलरंगांचा रंगलेप (वॉश) दिला जाई. अशा प्रकारे संपूर्ण चित्र जलरंगाच्या विविध छटांनी भरल्यावर त्या चित्राला चक्क पाण्याने अंघोळ घालत. काही वेळा ब्रशच्या साहाय्याने, तर काही वेळा चक्क नळाखाली धरून! पण अशा प्रकारे चित्र धुतल्यानंतरही काही रंग कागदाशी एकरूप होऊन त्यांचे अस्तित्व दिसत राही. ही प्रक्रिया चित्रकाराला अपेक्षित परिणाम व विविध रंगछटा प्राप्त होईपर्यंत सुरूच राही.

काही वेळा आठवडाभरासाठी, तर काही वेळा महिनाभर अशी चित्रे सुरू राहत. शेवटी अपेक्षित गहिरेपणा प्राप्त झाला की ही प्रक्रिया थांबवून लयबद्ध व नाजूक रेषांनी रेखांकन केले जाई. आवश्यक वाटल्यास डोळे, दागिने, कपडे अशा मोजक्याच ठिकाणी पांढरा रंग वापरत. एवढ्या उद्योगानंतर या प्रकारची चित्रे पूर्ण होत. परंतु ही प्रक्रिया केल्यामुळे ही चित्रे अत्यंत तरल, संवेदनाक्षम दिसत व आजही अशी चित्रे पाहणाऱ्याची

दृष्टी गुंग करून टाकतात.

चिमुलकरांच्या चित्रातील आकार, रचना, रंगसंगती, रेषेचे लालित्य व त्यातून निर्माण होणारा भावोत्कट आविष्कार यांतून त्यांची स्वत:ची अशी शैली विकसित झाली. लवकरच ही शैली 'चिमुलकरी शैली' म्हणून ओळखली जाऊ लागली. चिमुलकरांची चित्रे बघून जे.जे. स्कूलचे संचालक सॉलोमन यांनी अभिप्राय व्यक्त केला की, 'रोजच्या परिचित वस्तूंमधून हा माणूस कसा काय इतक्या विचित्र आणि गूढार्थाने भरलेल्या प्रतिमा आणि आकारांची कल्पना करू शकतो?'

चिमुलकर १९२९ मध्ये पदविका परीक्षा उत्तीर्ण झाले. याच वर्षी दिल्ली येथे नव्याने बांधल्या गेलेल्या इंपीरिअल सेक्रेटरीएट या इमारतीचे प्रतिष्ठेचे काम जे.जे. स्कूलला मिळाले. या कामात चिमुलकर सहभागी झाले. शिवाय त्यांना फिगर कॉम्पोझिशनसाठी असणारे 'वॅडिंग्टन' प्राइझही मिळाले. त्यांनी १९३०-३१ या वर्षात म्यूरल डेकोरेशनचा अभ्यासक्रम पूर्ण केला व प्रतिष्ठेचा, 'डॉली कर्सेटजी मेमोरिअल कॉम्पिटिशन'चा प्रथम पुरस्कारही मिळवला.

त्यांना १९३२ मध्ये जे.जे.मधील शिक्षणक्रमात सातत्याने सर्वोत्कृष्ट ठरणाऱ्या विद्यार्थ्याला देण्यात येणारे 'मेयो पदक' देण्यात आले. त्यांची १९३३-३४ व १९३६-३७ या दोन वर्षी जे.जे.त 'फेलो' म्हणून नेमणूक करण्यात आली.

त्यांच्या चित्रांमधून १९३१ पासून एक वेगळेच वैशिष्ट्य प्रकट होऊ लागले. १९३१ ते १९४० ही वर्षे म्हणजे त्यांच्या आयुष्यातील अत्यंत यशस्वी कालखंड होता. बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या प्रदर्शनात त्यांना ताम्रपदक (१९३१), रौप्यपदक (१९३३) व उत्कृष्ट फिगर कॉम्पोझिशनचे पारितोषिक १९३४ व १९४० या

'शकुंतला' (भारतीय पुनरुज्जीवनवादी शैली)

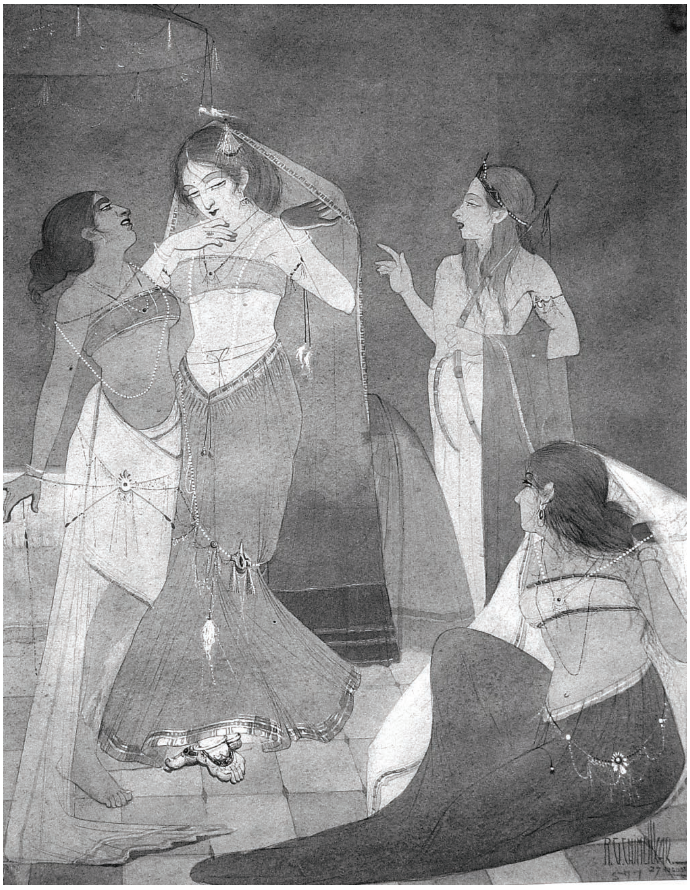


सुमारे १९३५ कागदावर वॉश टेक्नीक

वर्षी मिळाले. याशिवाय त्यांना पूना एक्झिबिशन, म्हैसूर दसरा एक्झिबिशन, सिमला फाइन आर्ट सोसायटीचे मानाचे पुरस्कारही प्राप्त झाले. त्यांची चित्रे १९३४ मध्ये लंडन येथील बर्लिंग्टन आर्ट गॅलरीत प्रदर्शित झाली.

१९३७ मध्ये रॉयल इन्स्टिट्यूट गॅलरीज लंडन येथे भरलेल्या आर्टिस्ट्स ऑफ द ब्रिटिश एम्पायर ओव्हरसीज एक्झिबिशन या प्रदर्शनात त्यांची चित्रे प्रदर्शित झाली व त्यांतील वेगळ्या व हळुवार भावोत्कट आविष्कारामुळे ती नावाजली गेली. याच काळात हॉलिवुडच्या मेट्रो गोल्डविन मेयर कंपनीने मेट्रो सिनेमागृह बांधले. तेथील काही भित्तिचित्रांचे काम रघुवीर चिमुलकरांनी केले होते.

‘श्रृंगार’ (भारतीय पुनरुज्जीवनवादी शैली)



१९२८ कागदावर वॉश टेक्नीक

जेमतेम पाच फूट उंचीची लहानशी मूर्ती, किरकोळ देह, बसके गाल, सावळा वर्ण व ओठांवर मिशी असे रघुवीर चिमुलकर सदरा, कोट, डोक्यावर टोपी, धोतराचा काचा व पायात वहाणा या वेषात वावरत. ते जलद गतीने चालत. त्यांना व्यसने फक्त दोनच. विडी ओढण्याचे आणि भारतीय शैलीत अद्‌भुत आकार असलेली चित्रे काढण्याचे. ते फारसे बोलत नसत. रिकामे असताना उशीला टेकून विडीचा झुरका मारण्यात दंग होत. पेंटिंग करायला बसले की ते तासन्‌तास तल्लीन होत. त्यांचे व्यक्तिमत्त्व सुसंस्कृत आणि साहित्य, कला, संस्कृतीबद्दल ओढ असणारे होते. त्यांच्या खोलीवर कवी बा.भ. बोरकर, साहित्यिक बा.द. सातोस्कर, नाट्यक्षेत्रातील व संगीत क्षेत्रातील गायक-वादक मंडळी जमत. एरवी अबोल असणारे चिमुलकर अशा मंडळींसोबत खुलत. पण ते सामान्यपणे जीवनाकडे तटस्थ व निरिच्छ वृत्तीनेच पाहत. १९३५ मध्ये र.ज. सामंत यांनी काढलेल्या ‘पारिजात’ नावाच्या मासिकात व १९४० मध्ये ‘ज्योत्स्ना’ मासिकात चिमुलकरांनी लिहिलेले चित्रकलाविषयक लेख प्रसिद्ध झाले होते.

अशा प्रकारे कलावंताचे यशस्वी जीवन जगत असतानाच चिमुलकरांच्या जीवनाला विलक्षण करुण कलाटणी मिळाली आणि त्यांनी १९३९ मध्ये सुरू केलेला ‘चिमुलकर्स कॉम्पोझिशन क्लास’ त्याला कारण ठरला. गिरगावातील पाववाला मार्गावरील गायकवाड इमारतीमधील या क्लासचे उद्‌घाटन २७ ऑगस्ट १९३९ या दिवशी कॅप्टन ग्लॅडस्टन सॉलोमन यांच्या हस्ते झाले. भारतीय शैलीच्या पुनरुज्जीवनासाठी सुरू झालेल्या या क्लासला, स्वदेशीच्या मंत्राने भारलेल्या असहकाराच्या चळवळीच्या काळात चांगलाच प्रतिसाद मिळाला. विद्यार्थी-विद्यार्थिनींची संख्या वाढू लागली.

या विद्यार्थिनींमधील एका सुस्वरूप विद्यार्थिनीबद्दल चिमुलकरांना आकर्षण वाटू लागले. पण हे प्रेम आर्थिक विषमता व तत्कालीन सामाजिक परिस्थितीमुळे अव्यक्तच राहिले. चिमुलकरांच्या मनावर त्याचा विपरीत परिणाम होऊन ते झुरू लागले व १९४० च्या उत्तरार्धात भ्रमिष्टासारखे वागू लागले. तत्पूर्वीच्या आयुष्यात राधा-कृष्णाचा शृंगार किंवा नल-दमयंतीचे अथवा दुष्यंत-शकुंतलेचे प्रेम उत्कटतेने रंगविणाऱ्या चिमुलकरांना स्त्रियांसंदर्भात प्रत्यक्षात तारुण्यसुलभ आसक्तीही नव्हती. पण आता या कलावंताच्या अंतर्मनात काहीतरी प्रचंड खदखदू लागले आणि त्याचे प्रत्यंतर त्यांच्या चित्रांमधून येऊ लागले.

अशोकवनातील सीता, महाकवी कालिदास व प्रेयसी किंवा स्वर्ग-नरक अशा चित्रांतील त्यांच्या आकारांतून भयप्रद जाणिवा व्यक्त होऊ लागल्या. आधुनिक चित्रकलेतील अतिवास्तववादी चित्रकार साल्वादोर दाली यांच्या चित्रांतून दिसणारी भयावह स्वप्नसृष्टी व कल्पनेची झेप याच्याशी त्यांची काहीशी तुलना होऊ शकेल. पण या कलाविष्काराचे महत्त्व ना त्यांच्या कुटुंबाने ओळखले, ना त्यांच्या तत्कालीन कलावंतांनी त्याची दखल घेतली. सर्व जण म्हणत, ‘काय हे भयानक आकार!’

हळूहळू त्यांचा भ्रमिष्टपणा वाढतच होता. अंघोळ नाही, दाढी नाही, विड्या ओढणे व चहा पिणे सतत सुरू असे. काही वेळा ताठ व भकास डोळ्यांनी ते चालत सुटत. कधीतरी ओळख दाखवत व दाखवलीच तर डोळे वटारून त्याच्याशी बोलत. खिशात पैसे नसले तर हक्काने मागत. भ्रमिष्टावस्थेतही लहर आली की तासन्तास चित्र रंगवीत बसत. त्यात अतृप्त इच्छा, आकांक्षास्वरूप शरीरे व नग्न स्त्रिया किंवा मानवाकृती असत. तंत्र तेच असे. तसेच लयपूर्ण पण विरूपीकरणाकडे झुकणारे आकार व गुंगवून टाकणारे रंगांचे वॉश भ्रमिष्टावस्थेतही कागदावर उमटत. त्यातील काही चित्रे अपूर्ण राहिली. पूर्वीच्या चित्रांतून स्त्री-पुरुषांच्या शरीरांतून मानवी शरीराचे सौंदर्य, प्रमाणबद्धता व आकारवर्तनाचा मनोहर खेळ पाहावयास मिळे. चित्रांचे विषयही भारतीय पुराणे, इतिहास आणि शृंगार, करुण, वीर असे विविध रस व्यक्त करणारे असत. आवश्यकता असेल तरच त्यांत भयावह आकार अवतरत. पण प्रेमभंगानंतरच्या त्यांच्या चित्रांतून अतृप्ती, निराशा, लालसा, वासना आणि त्यांच्या पूर्ततेसाठी चालणारी धडपड दिसू लागली.

खरे तर, अशा प्रकारे कोणत्याही आकाराला कशाही प्रकारे अभिव्यक्तीसाठी वळवणे, वाकविणे व आवेगाने व्यक्त करणे ही कलेतील पुढची पायरीच होती. पण काळाच्या पुढे जाऊन अभिव्यक्तीच्या वाटा शोधणाऱ्या अशा कलाकृती दुर्दैवाने उपेक्षितच राहिल्या व त्यांतील भयावहतेमुळे बऱ्याचशा नष्ट झाल्या.

चिमुलकर १९४८ च्या दरम्यान प्रक्षुब्ध मनोवस्थेत हिंसक बनू लागले. शेवटी त्यांना ठाण्याच्या मनोरुग्णालयात हलवले व तेथेच त्यांचे निधन झाले. आजूबाजूचे जग व कलावंत त्यांना विसरलेच होते; पण अकाली निधन झालेल्या चिमुलकरांना त्यांची प्रेयसी ‘कमला’ मात्र विसरली नाही. त्यांना मोठे बंधू अनंतबाब व कमला अखेरपर्यंत भेटायला येत. कमला आयुष्यभर अविवाहित राहिली.

आज चिमुलकरांच्या उपलब्ध चित्रांची संख्या अत्यंत कमी आहे; पण या मोजक्याच चित्रांतून त्यांचे उत्तम आरेखन, वॉश टेक्निकमधील चित्रे रंगविण्याचे प्रभुत्व व अजोड कल्पनाशक्तीचा संगम आढळून येतो. जगप्रसिद्ध चित्रकार व्हॅन गॉग व चिमुलकर यांच्या जीवनात विलक्षण साम्य आढळते. विलक्षण जीवन जगलेले चिमुलकर व त्यांची चित्रनिर्मिती १९४८ मध्ये झालेल्या त्यांच्या मृत्यूनंतर दुर्दैवाने अद्यापिही अज्ञात व उपेक्षितच राहिली आहे.

- सुहास बहुळकर

संदर्भ: १. सातोस्कर, बा.द.; ‘स्मरण’; चिमुलकर यांच्या कुटुंबातील व्यक्तींच्या मुलाखती. २. प्रा. धोंड, पी.ए.; ‘रापण’; मौज प्रकाशन. ३. बहुळकर, सुहास; ‘नियतीचा विलक्षण खेळ आणि दोन चित्रकार’; ‘दीपावली’; २००९.

च

चुडेकर, केशव भवानराव

चुडेकर, के.बी.

चित्रकार, कलाशिक्षक

३ जुलै १८८४ - ९ मार्च १९७१



स्वातंत्र्यपूर्व काळात कलाक्षेत्रात तैलरंग व जलरंगातील अपारदर्शक (ग्वॉश) रंगपद्धती या दोन्ही रंगमाध्यमांवर प्रभुत्व असणारे जे मोजके चित्रकार होते, त्यांत चित्रकार के.बी. चुडेकर यांचे स्थान अग्रभागी आहे.

केशव भवानराव चुडेकर यांचा जन्म कोकणातील सावंतवाडी येथे झाला. सावंतवाडीच्या शाळेत प्राथमिक शिक्षण सुरू असताना त्यांचा कल चित्रकलेकडेच होता. सावंतवाडी येथे मालणकर मास्तरांच्या हाताखाली त्यांचा पुतण्या डी. काशीनाथ याच्या सोबत चुडेकरांचे कलाशिक्षण सुरू झाले. ते मालणकरांचे पट्टशिष्य समजले जात व मालणकर मास्तरांच्या सहवासात ते एन्ग्रेव्हिंग व छायाचित्रांवरून मोठ्या तसबिरी करण्यात निष्णात झाले. मालणकरांच्या सांगण्यावरून सन १९०० च्या दरम्यान मुंबईत मालणकरांचा भाचा डी. काशीनाथ याच्या एन्ग्रेव्हिंग फर्ममध्ये त्यांनी दोन वर्षे नोकरी केली . त्या काळात त्यांना आर्ट स्कूलबद्दलच्या आकर्षणामुळे रीतसर कलाशिक्षण घ्यावे असे वाटू लागले. चित्रकार सा.ल. हळदणकर व चुडेकर हे बालपणीचे मित्र होते. दोघांनीही सावंतवाडी सोडली व १९०२ मध्ये सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये त्यांनी प्रवेश मिळविला. पुढे दोघेही चित्रकार म्हणून नावारूपाला आले.

चुडेकरांनी चित्रकला व रंगचित्रकला विभागाचा अभ्यासक्रम १९०४ मध्ये पूर्ण केला आणि पुढच्याच वर्षी, १९०५ मध्ये त्यांची 'फेलो' म्हणून जे.जे.मध्ये नियुक्ती झाली. जे.जे.त शिकत असताना त्यांनी अनेक शिष्यवृत्त्या व पारितोषिके मिळवली. पुढे तीन वर्षांनंतर म्हणजे २२ जून १९०८ रोजी चुडेकर मास्तरांची जे.जे.मध्ये शिक्षक म्हणून नेमणूक झाली. याच दरम्यान चुडेकरांचा विवाह झाला. त्यांच्या पत्नीचे नाव लक्ष्मीबाई होते.

कलाशिक्षक म्हणून काम करीत असताना तैलरंग व जलरंग या दोन्ही रंगमाध्यमांवर चुडेकरांनी प्रभुत्व मिळवले होते. जलरंगात पांढरा रंग मिसळून अपारदर्शक पद्धतीने तजेलदार रंगांनी चित्रे रंगवून त्यांनी स्वत:ची अशी खास शैली निर्माण केली. चुडेकरांची रंगविण्याची पद्धत जोरदार होती. त्यांच्या फटकाऱ्यांमध्ये व रंग लावण्याच्या पद्धतीत जोरकसपणा होता. रंगाबद्दलचे त्यांचे ज्ञान सखोल होते व रंगाबद्दल बोलू लागले की ते आध्यात्मिक भाषेत बोलत. लाल, निळा, पिवळा या तीन रंगांना ते सत्त्व, रज, तम गुण असे म्हणत. जसा देव दिसत नाही तसा काळा रंग असतो, म्हणून तो कलर

अभ्यासचित्र



सुमारे १९०३ कागदावर चारकोल

अभ्यासचित्र



१९०६ कागदावर चारकोल

येथे रौप्यपदक मिळाले, त्यानंतर १९३२ मध्ये पुन्हा बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या मुंबई प्रदर्शनात ते रौप्यपदकांचे मानकरी ठरले. मद्रासच्या फाइन आर्ट सोसायटीच्या चित्रप्रदर्शनात चुडेकरांना सातत्याने तीन वेळा कांस्यपदकांचा मान मिळाला.

चित्रकार म्हणून चुडेकर अनेक पुरस्कारांचे व पदकांचे मानकरी ठरत असताना कलाशिक्षक म्हणूनही त्यांची कामगिरी उत्कृष्ट होती. के.के हेब्बर, व्ही.ए. माळी, जहांगीर साबावाला, एस.एम. पंडित यांसारखे दिग्गज चित्रकार चुडेकरांचे ऋण आवर्जून स्मरत.

चुडेकर ३ जुलै १९३७ रोजी जे.जे.मधून निवृत्त झाले. त्यांनी अनेक उत्तमोत्तम कलाकृती निर्माण केल्या होत्या. त्यांत खास करून समुद्र व कोळी जीवनावरील

‘वास्तूवैभव’



१९०३ कागदावर पेन अँड इंक

व्हीलमध्ये नसतो असे ते सांगत. चित्र या विषयाची व्याख्या करताना ते ‘चित् म्हणजे प्रकाश व या प्रकाशातून निर्माण होते ते चित्र,’ असे सांगत. चुडेकर कायम मोठ्या ब्रशने व जोमदार फटकाऱ्यातून चित्रनिर्मिती करीत व त्यामुळेच अपारदर्शक जलरंग असो की तैलरंग, त्यांच्या चित्रात चैतन्य व प्रकाशाचा अनुभव येई.

कलाशिक्षकाची जबाबदारी सांभाळताना चुडेकरांनी १९१७ मध्ये ‘आर्ट मास्टर’ ही पदवी मिळवली. अध्यापनाचे काम करीत असताना त्यांनी अनेक सुंदर कलाकृती साकारल्या व त्या भारतभर वेगवेगळ्या चित्रप्रदर्शनात पाठविल्या. अशा अनेक ठिकाणच्या चित्रप्रदर्शनांत त्यांना अनेक पुरस्कार व पदके मिळाली.

त्यांना १९२५ मध्ये बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या पुणे येथील चित्रप्रदर्शनात रौप्यपदक मिळाले. पुढे त्याच प्रदर्शनात १९२६ मध्ये त्यांच्या चित्रांना दोन पुरस्कार आणि १९२७ मध्ये प्रथम पुरस्कार मिळाला व मुंबई

त्यांची चित्रे प्रसिद्ध आहेत. तैलरंगातून त्यांनी साकारलेली 'चंद्रप्रकाशात बसलेली मुलगी' व 'झाडाचा पाला खाणाऱ्या बकऱ्या' ही चित्रे गाजली.

जे.जे.चे प्रिन्सिपल कॅप्टन ग्लॅडस्टन सॉलोमन यांनी १९१९ पासून भारतीय चित्रपद्धतीचे पुनरुज्जीवन करण्याचा जो प्रयत्न केला, तो चुडेकरांना अजिबात पटत नसे. सॉलोमन साहेबाने असा प्रयत्न सुरू करण्यामागे 'इंडियन आर्टिस्ट रिॲलिस्टिक वर्कमध्ये फार पुढे चालले आहेत, त्यांना मागे ओढले पाहिजे म्हणून व्हाइसरॉयने हे पिल्लू सोडून दिले आहे', असे त्यांचे प्रामाणिक मत होते. कलेतील भारतीयत्वाच्या नादाला लागून अनेक चांगले विद्यार्थी वाया जात आहेत अशी त्यांना हळहळ वाटे व त्याबद्दल ते टीका करत. याबाबतचा त्यांचा दृष्टिकोन संकुचित होता.

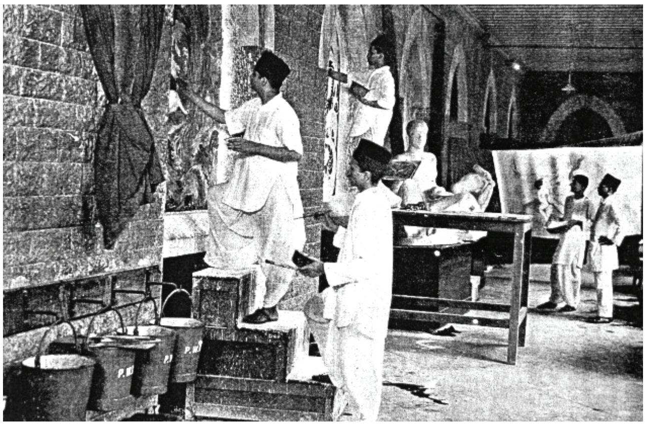
'मच्छीमारीनंतर' हे त्यांचे गाजलेले चित्र अपारदर्शक रंगात व कुंचल्याच्या जोरकस फटकाऱ्यातून साकारले आहे. या चित्रात समुद्रकिनाऱ्यालगत बोट लावून मच्छीमारीनंतर घराकडे परतलेल्या मच्छीमारांचे सुंदर चित्रण आहे. तैलरंगात व्यक्तिचित्रण करताना ते विरोधी रंगांचा वापर करीत व मोठ्या ब्रशने चित्र रंगवीत. सुप्रसिद्ध व्यक्तिचित्रकार व्ही.ए. माळी यांच्या व्यक्तिचित्रांवर चुडेकर मास्तरांच्या चित्रशैलीचा प्रभाव आढळतो. वयाच्या सत्त्याऐंशीव्या वर्षी दीर्घ आजाराने त्यांचे निधन झाले.

- प्रा. सुभाष पवार

इतिहासाच्या पाऊलखुणा



भित्तिचित्राचे संकल्पन
इंपिरीयल सेक्रेटरीएट, नवी दिल्ली – १९२८

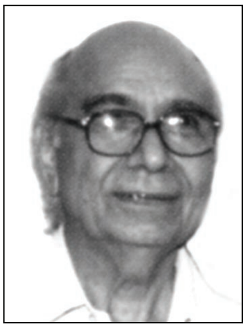


म्युरल क्लासमधील विद्यार्थी व भित्तिचित्र निर्मिती – १९१९

सर जे जे स्कूल ऑफ आर्टचे प्रिन्सिपल कॅप्टन ग्लॅडस्टन सॉलोमन यांच्या प्रोत्साहनाने १९१९ मध्ये प्रत्यक्ष मॉडेलवरून नग्न चित्राचा अभ्यास सुरू झाला. त्यातून म्युरल क्लासला प्रेरणा मिळाली. अल्पावधीतच हा वर्ग लोकप्रिय ठरला. परिणामी १९२८ मध्ये नवी दिल्ली येथील इंपिरियल सेक्रेटरीएटमधील भित्तिचित्रांचे प्रतिष्ठेचे काम जे जे मधील शिक्षक व विद्यार्थ्यांनी यशस्वीरित्या पूर्ण करून संस्थेच्या प्रतिष्ठेत मोलाची भर घातली.

छ

छाबडा, बाळ
चित्रकार
१८ मार्च १९२३ - ७ मार्च २०१३

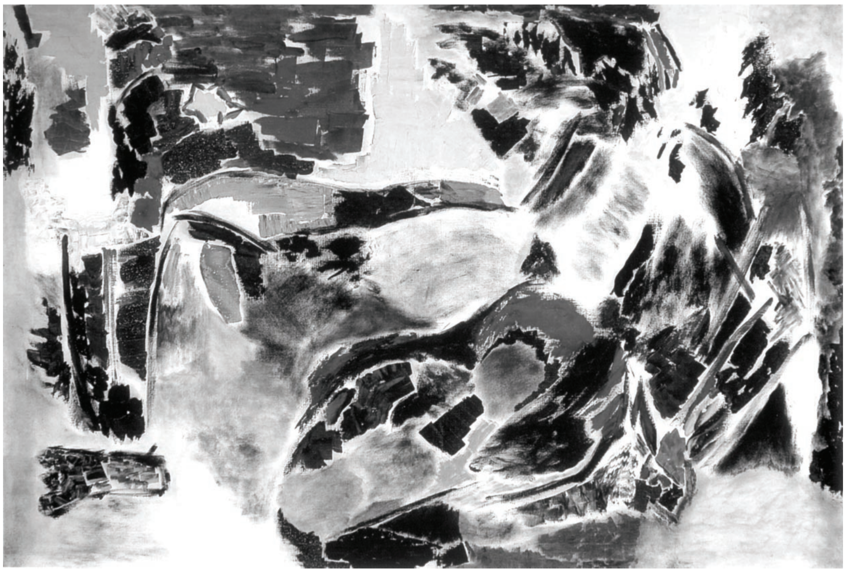


स्वयंसिद्ध चित्रकार आणि दृश्यकलाविश्वाशी जिव्हाळ्याचे संबंध असलेले जाणकार बाळ छाबडा यांचा जन्म पंजाबमध्ये झाला. चित्रकलेचे त्यांनी रीतसर शिक्षण घेतले नाही, स्वानुभवातूनच ते चित्रकला शिकले. तरुणपणी, १९५० च्या सुमारास एम.एफ. हुसेन यांच्याशी त्यांचा परिचय झाला आणि हुसेन यांच्या सांगण्यावरून त्यांनी स्केचेस करायला सुरुवात केली. वयाच्या पस्तिसाव्या वर्षी त्यांनी तैलचित्रे रंगवण्यास प्रारंभ केला.

१९६० च्या आसपास सांस्कृतिक क्षेत्रात प्रायोगिक कलेचे नवे वारे वाहत होते. भुलाभाई देसाई इन्स्टिट्यूटमध्ये त्या काळात इब्राहिम अल्काझी, पंडित रविशंकर, पिलू पोचखानवाला, तय्यब मेहता, क्रिशन खन्ना, एस.एच. रझा आणि व्ही.एस. गायतोंडे यांच्यासारखे विविध कलाक्षेत्रांतील प्रतिभावंत एकत्र आल्यामुळे नाट्य, संगीत, चित्रकला क्षेत्रांत एक नवे चैतन्य आले होते. छाबडा या मंडळींमध्ये सामील झाले आणि १९५९ मध्ये त्यांनी 'गॅलरी ५९' हे कलादालन भुलाभाई इन्स्टिट्यूटमध्ये चालू केले.

प्रोग्रेसिव्ह आर्टिस्ट्स ग्रूप व त्याभोवतालचे, आधुनिक कलेचा पुरस्कार करणारे अनेक चित्रकार व

शीर्षकविरहित



सुमारे १९७८ कॅनव्हासवर तैलरंग

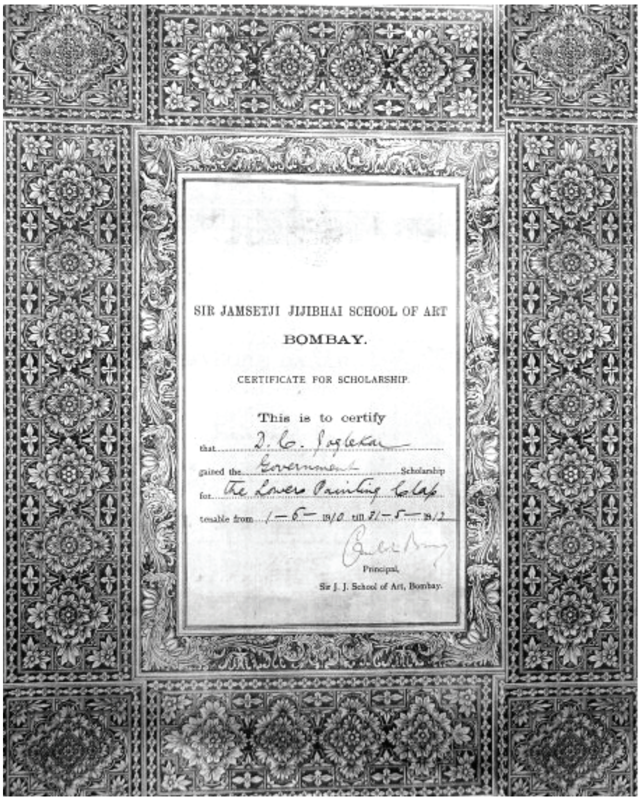
छाबडा यांचे नाते जुळले ते कायमचे. या चित्रकारांच्या सहवासाचा छाबडा यांच्या चित्रनिर्मितीवर प्रभाव पडला. छाबडा यांची चित्रे अमूर्तवादी शैलीतील असली तरी त्यांच्या चित्रांमधील आकारांना वास्तवसृष्टीतील वस्तूंचे स्मृतिरूप संदर्भ असतात. त्यांच्या चित्रांमधील रंगसंगती, चित्रातील घटकांची गतिमानता यांतून एक वेगळा परिणाम साधण्याचा प्रयत्न दिसतो.

आजपर्यंत देश-परदेशांतील अनेक महत्त्वाच्या चित्रप्रदर्शनांमध्ये त्यांची चित्रे प्रदर्शित झाली आहेत. १९६१ मध्ये टोकिओच्या द्वैवार्षिक प्रदर्शनात, तसेच १९६५ मध्ये ललितकला अकादमीतर्फे त्यांच्या चित्रांना पुरस्कार मिळाले. ते १९८६ ते १९९० या काळात भोपाळच्या ‘भारत भवन’च्या सल्लागार समितीचे सदस्य होते. त्यांना १९९० मध्ये महाराष्ट्र शासनातर्फे गौरव पुरस्कार देण्यात आला. २००३ मध्ये, १९५८ ते २००३ या कालखंडातील त्यांच्या कलानिर्मितीचा आढावा घेणारे चित्रप्रदर्शन जहांगीर आर्ट गॅलरीत भरवण्यात आले होते. असे असले तरी छाबडा यांची खरी ओळख भारतातील आधुनिक चित्रकला प्रवाहाचे सहयोगी साक्षीदार आणि प्रवर्तक म्हणूनच आहे.

- दीपक घारे

संदर्भ: ‘मॅनिफेस्टेशन्स २ : ‘इंडियन आर्ट इन द ट्वेन्टिएथ सेन्च्युरी’; दिल्ली आर्ट गॅलरी, नवी दिल्ली; २००४ यातील कमला कपूर, यांच्या नोंदीवरून.

इतिहासाच्या पाऊलखुणा


SIR JAMSETJI JIJIBHAI SCHOOL OF ART
BOMBAY.
CERTIFICATE FOR SCHOLARSHIP.
This is to certify
that D. G. Joglekar
gained the Government Scholarship
for The Lower Painting Class
tenable from 1-6-1910 till 31-5-1912
Principal,
Sir J. J. School of Art, Bombay.

सर जे जे स्कूल ऑफ आर्ट, प्रशस्तिपत्र – १९१२


MYSORE DASARA
EXHIBITION
1930
Silver Medal
N R Sardesai
'My Servant'
Black & White.

म्हैसूर दसरा एक्झिबिशन, प्रशस्तिपत्र – १९३०

ज

जांभळीकर, श्रीपाद गोपाळ

पंत जांभळीकर

चित्रकार

३० मार्च १९०६ - १० जानेवारी १९९५



सांगलीच्या कलापरंपरेत ज्या कलाकारांचे नाव घेतले जाते, त्यांत पंत जांभळीकरांचा प्रामुख्याने उल्लेख केला जातो. कला क्षेत्रात पंत जांभळीकर या नावानेच ते संबोधिले जात.

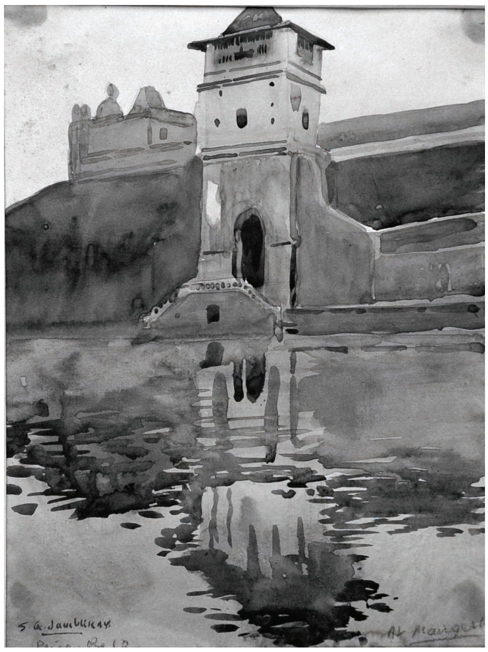
श्रीपाद गोपाळ जांभळीकरांचा जन्म बेळगाव येथे झाला. त्यांचे मूळ गाव इचलकरंजीजवळील कोल्हापूर जिल्ह्यातील जांभळी. बालपणी दीड वर्षाचे असताना वडिलांचे निधन झाल्याने मामांच्या घरी त्यांचा सांभाळ झाला. त्यांच्याकरिता आईने फार काबाडकष्ट सोसले. बेळगावात त्यांचे मॅट्रिकपर्यंतचे शिक्षण पूर्ण झाले. शालेय जीवनात चित्रकलेच्या विषयात विशेष प्रगती पाहून तत्कालीन कलाशिक्षक अष्टेकर मास्तरांनी त्यांना मार्गदर्शन आणि प्रोत्साहन दिले.

चित्रकलेचे शास्त्रशुद्ध शिक्षण घेण्याकरिता त्यांनी मुंबईच्या सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेतला. जे.जे.चे तत्कालीन प्रिन्सिपल कॅ. ग्लॅडस्टन सॉलोमन यांचे ते आवडते विद्यार्थी होते. घरच्या गरिबीमुळे शिष्यवृत्तीच्या आधारे त्यांनी शिक्षण पुरे केले. ते १९३० साली पदविका परीक्षेत प्रथम श्रेणीत उत्तीर्ण झाले. 'डॉली कर्सेटजी' पुरस्कार आणि 'सुवर्णपदक'सारखे अनेक बहुमान त्यांनी प्राप्त केले. शैक्षणिक काळात त्यांनी निसर्गचित्रण व व्यक्तिचित्रण या विषयांवर प्रभुत्व मिळविले. त्या सोबतच त्या काळात भारतीयत्व जपणाऱ्या 'बॉम्बे रिव्हायव्हलिस्ट स्कूल' या कलाचळवळीच्या 'वॉश टेक्निक' शैलीतही त्यांनी दर्जेदार चित्रनिर्मिती केली. त्यांच्या अशा चित्रांना भारतातील प्रदर्शनांमधून मान्यताही मिळाली.

विद्यार्थिदशेत लंडनमधील एका प्रदर्शनात त्यांचे चित्र विकले गेले, त्या काळी त्या रकमेत पदविका परीक्षेचे शुल्क व इतर खर्च भागविता आला. प्रथम श्रेणीत उत्तीर्ण झाल्याने त्यांना सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टची शिष्यवृत्तीदेखील मिळाली.

जे.जे.मधील शिक्षण पूर्ण झाल्यानंतर त्यांनी अर्थार्जनासाठी व्यावसायिक व्यक्तिचित्रणासोबतच

मंदिर व तळे, गोवा



१९२९ कागदावर जलरंग

चित्रकलेच्या खाजगी शिकवण्याही सुरू केल्या. एका ब्रिटिश विद्यार्थिनीच्या आग्रहामुळे इंग्लंडला जाण्याची संधी त्यांच्याकडे चालत आली होती. परंतु कौटुंबिक अडचणीमुळे विदेशवारीचा बेत त्यांना रहित करावा लागला. पुढे मुंबईच्या वास्तव्यात त्यांनी ‘द मॉडर्न आर्ट क्लासेस’ आणि ‘स्टूडिओ ओरिएंट’ अशा संस्था स्थापन करून चित्रकला शिक्षणाचे कार्य सुरू केले.

त्यांनी १९४२ मध्ये, दुसऱ्या महायुद्धाच्या वेळी बॉम्बहल्ल्याच्या भीतीने जांभळीकरांनी कुटुंबियांच्या आग्रहास्तव मुंबई सोडली व ते सांगलीला स्थायिक झाले. सांगलीजवळ माधवनगर येथे ‘मॉडर्न आर्ट क्लासेस’ आणि ‘शोभा फोटो स्टूडिओ’ची स्थापना करून त्यांनी कलाशिक्षणाची पुनः सुरुवात केली. पश्चिम महाराष्ट्र, सांगली, कोल्हापूर व कर्नाटक सीमेलगतचे अनेक विद्यार्थी त्यांच्याकडे कलाशिक्षणाकरिता येऊ लागले.

त्यांच्या अनेक विद्यार्थ्यांनी आपल्या कलानिर्मितीद्वारे देशविदेशांत नावलौकिक मिळविला. गुजर, धामणीकर, दत्तोपंत ओतारी, ग.ना. जाधव, बसवंत, बी.आर. शेंडगे, नार्वेकर, कल्याण शेट्ये, व्ही.जी. पाटील, असे पंतांचे मार्गदर्शन लाभलेले अनेक विद्यार्थी आहेत. पंतांनी स्वतः इंडियन डेकोरेटिव्ह आर्ट, मॉडर्न शैलीतली रचनाचित्रे, निसर्गचित्रे, व्यक्तिचित्रे आणि म्यूरल्स अशा सर्व प्रकारची कलानिर्मिती केली. पण लौकिक अर्थाने ते चित्रकलेचे गुरुकुल चालविणारे आदर्श कलाशिक्षक म्हणून नावाजले गेले.

त्यांच्या निसर्गचित्रांत अचूक आरेखन, परिप्रेक्ष्याचा सुयोग्य वापर, जलरंगाचे प्रवाहीपण व रंगछटांद्वारे छायाप्रकाश व त्रिमिती निर्माण करण्याचे कौशल्य

ऐतिहासिक प्रसंगावरील चित्र (भारतीय पुनरुज्जीवनवादी शैली)



१९३० कागदावर जलरंग (वॉश टेक्नीक)

भारतीय पुनरुज्जीवनवादी शैली



१९२९ कागदावर जलरंग वॉश टेक्नीक

दिसून येते. त्यांच्या निसर्गचित्रांची हाताळणी काहीशी मुक्त होती. व्यक्तिचित्रणातही त्यांनी अशाच प्रकारचे स्वातंत्र्य घेण्यास सुरुवात केली होती. त्या काळात जे.जे. स्कूलमध्ये जोमात असलेल्या भारतीय पुनरुज्जीवनवादी शैलीतही त्यांनी अत्यंत दर्जेदार अशी वॉश टेक्निकमधील चित्रे रंगविली. त्यांच्या अशा चित्रांतले वास्तववादी रेखन, रचनेतून व रंगलेपनातून साधलेले वेगळेपण आणि एकावर एक असे रंगलेपन करीत निर्माण केलेले गूढ वातावरण हे त्या काळात कलाकृतीचा वेगळाच अनुभव देणारे ठरले.

सांगलीत स्थिरावल्यामुळे ते मुख्य कलाक्षेत्रापासून काहीसे दूर गेले होते. हळूहळू त्यांची चित्रनिर्मितीही कमी झाली. सांगलीमधील कलारसिकांसाठी १९८३ मध्ये त्यांनी समकालीन आणि जुन्या मान्यवर कलावंतांच्या चित्र-शिल्पांचे भव्य प्रदर्शन भरविले. त्यांत आबालाल रहिमानपासून बाबूराव सडवेलकरांपर्यंतचे कलाकार समाविष्ट होते. व्ही. शांताराम यांनी ‘शकुंतला’ या चित्रपटाचे कलानिर्देशन पंत जांभळीकरांनी करावे म्हणून सुचवले होते. त्याकरिता पौराणिक प्रसंगांचा अभ्यास करून जांभळीकरांनी स्केचेस केली होती; पण ते प्रत्यक्षात झाले नाही.

त्यांनी स्वा. वि.दा. सावरकर, डॉ. हेडगेवार, गोव्याचे माजी मुख्यमंत्री बांदोडकर, मास्टर दीनानाथ मंगेशकर, गुरुदेव रानडे, अंबूराव महाराज अशा अनेक मान्यवरांची व्यक्तिचित्रे रंगविली.

कलानिर्मितीबरोबर ते संगीत, संस्कृत साहित्याचे जाणकार होते. हसतमुखाने सतत शाब्दिक कोट्या आणि नकला करणे हा त्यांचा स्वभाव होता. चार कलावंत एकत्र जमले की जांभळीकरांच्या नकला हमखास होत असत.

पंत जांभळीकरांनी आपल्या जीवनाला व कलानिर्मितीला आध्यात्मिक अधिष्ठान दिले होते. वयाच्या एकोणनव्वदाव्या वर्षी त्यांचे निधन झाले.

- वासुदेव कामत

जाधव, गजानन नारायण

चित्रकार

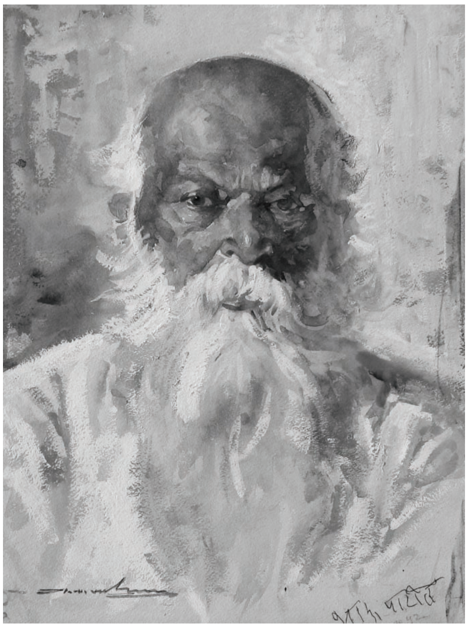
१४ नोव्हेंबर १९१७ - ५ जानेवारी २००४



मासिकांची मुखपृष्ठे, विविध लेख, कथांसाठीची रेखांकने, व्यक्तिचित्रे व निसर्गचित्रांसाठी प्रसिद्ध असलेले चित्रकार गजानन नारायण ऊर्फ ग.ना. जाधव यांचा जन्म कोल्हापूरचा; परंतु त्यांची कर्मभूमी मुंबई-पुणे होती. त्यांच्या आईचे नाव तानाबाई. परिस्थितीमुळे त्यांचे शालेय शिक्षण केवळ चौथ्या इयत्तेपर्यंत झाले. लहानपणापासून ते चित्रकलेत रमत. अठराव्या वर्षी त्यांनी चित्रकलेच्या ग्रेड परीक्षा दिल्या व प्रत्येक वेळी अव्वल यश संपादन केले. इथूनच त्यांच्या चित्रकलेचा

ज

कर्मवीर भाऊराव पाटील



१९६५ कागदावर जलरंग

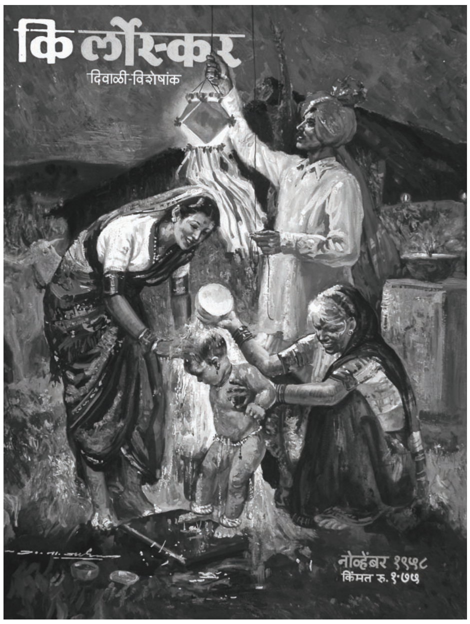
प्रवास सुरू झाला. घरीच गणपतराव वडणगेकर व बाबूराव पेंटर यांच्याकडून चित्रकलेचे धडे घेणे सुरू झाले. पुढे बाबा गजबर, माधवराव बागल, चित्रकार जांभळीकर या गुरूंचेही त्यांना मार्गदर्शन मिळत गेले. १९४२ मध्ये त्यांचा विवाह इंदिरा कदम यांच्याशी झाला.

रेखाटनांवरचे प्रभुत्व पाहून माधवराव बागल यांनी जाधवांना शंकरराव किर्लोस्करांकडे पाठविले. चित्रकलेतले ज्ञान, कौशल्य व श्रम बघून शंकररावांनी जाधवांना किर्लोस्कर कंपनीत नोकरीस ठेवून घेतले. त्यांना संधी मिळावी म्हणून माधवराव बागल यांनी शिफारसपत्र दिले होतेच. जाधवांच्या आयुष्याला येथे दिशा मिळाली. किर्लोस्कर कंपनीत, ‘किर्लोस्कर’, ‘स्त्री’ व ‘मनोहर’ या मासिकांसाठी मुखपृष्ठ व आतील मजकुरांसाठी रेखाचित्रे काढण्याचे काम होते. सतरा वर्षांच्या या प्रयोगशील चित्रकाराने हे काम करताना विविध तंत्रे वापरून अनेक प्रयोग केले. ही नोकरी चालू असतानाच त्यांनी मुंबईच्या सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून १९५३ मध्ये जी.डी. आर्ट पेन्टिंगचा अभ्यासक्रम प्रथम श्रेणीत पूर्ण केला.

या कंपनीत मासिकांचे काम करताना खऱ्या अर्थाने जाधवांच्या प्रतिभेला वाव मिळत होता. इथे त्यांचा चित्रकलेबरोबर वाङ्मयाचाही अभ्यास होत होता. मासिकांसाठी आलेले लेख, कथा, कविता आधी वाचून त्यावर चित्रे काढावी लागत असत. जाधव चित्रण योग्य प्रसंग निवडत व त्यांचे तेवढेच उत्कृष्ट, परिणामकारक चित्र वा रेखाटन करीत. मोठमोठ्या साहित्यिकांचा सहवास व मार्गदर्शन मिळाल्यामुळे कलेला पोषक असे वातावरण त्यांना लाभले.

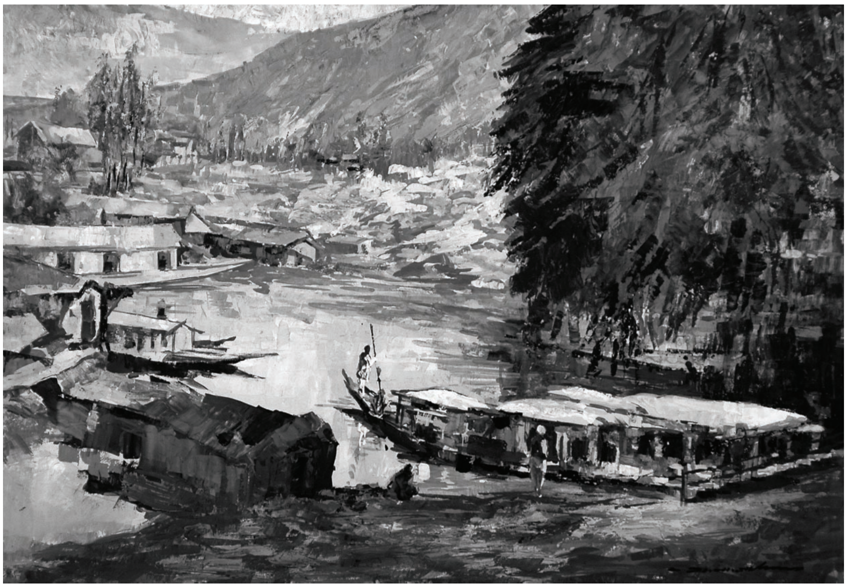
चित्राचा विषय, त्याची मांडणी, त्यातली गती, भावनेचा आविष्कार, कुंचल्यावरील प्रभुत्व, रंगातली कलात्मकता यामुळे अल्पावधीतच साऱ्या महाराष्ट्रातील लोक त्यांना ओळखू लागले. मासिकांच्या मुखपृष्ठासाठी ग.ना. जाधव, दलाल आणि सिरूर हे तीन कलाकार प्रसिद्ध होते. या सर्वांनी चित्रांबद्दल एक अभिरुची निर्माण केली. जाधवांनी चित्रातून महाराष्ट्राची कालानुरूप

दिवाळी अंकाचे मुखपृष्ठ



१९५८ कागदावर अपारदर्शक जलरंग

दाल लेक - काश्मीर



१९७० कागदावर अपारदर्शक जलरंग

बदलत चाललेली संस्कृती, ग्रामीण संस्कृती, सण, उत्सव, कला, नामांकित व्यक्तिमत्त्वे यांचा परिचय वाचकांना करून दिला. दिवाळी अंकांच्या मुखपृष्ठांवरील कौटुंबिक प्रसंग-चित्रांमुळे वाचकांचा दिवाळीचा आनंद द्विगुणित होत असे. अशा चित्रांच्या माध्यमातून आपोआपच वाचकांवर भारतीय संस्कृती व परंपरांचे संस्कार होत असत. ना.सी फडके यांच्या 'अंजली' मासिकासाठी व डॉ. सरोजिनी बाबर यांच्या अनेक पुस्तकांसाठी तसेच अनेक कथा, कादंबऱ्यांसाठीही त्यांनी रंगचित्रे काढली.

सुरुवातीपासून पेन्सिल, चारकोल, पेन व शाईचा योग्य वापर, ब्रश व फटकाऱ्यातील विविधता, काळ्या-पांढऱ्या रंगातील आकारांची समर्पक, ठसठशीत मांडणी यांमुळे त्यांची चित्रे वैशिष्ट्यपूर्ण ठरत असत. अशा प्रकारे रेखाटनांमध्ये ते विविध तंत्रांचा अवलंब करीत. ब्रॉड स्ट्रोक, बारीक टोकाने पण हळुवारपणे हाताने काढलेली ओघवती व सफाईदार रेषा, रचनाकौशल्य, योग्य ठिकाणी मनुष्याकृतीचा वापर, यामुळे चित्राची गुणवत्ता वाढत असे. स्केचिंग करताना रेल्वेत बसलेले प्रवासी, रस्त्यावरील भिकारी, नदीवरील यात्रेकरू यांची चित्रे ते 'स्नॅपशॉट'प्रमाणे काढत. ते कुठेही प्रवासात, गायनाच्या मैफलीत लग्न-समारंभात, कार्यक्रमात, सण-उत्सवांत प्रत्यक्ष त्या प्रसंगाची चित्रे काढीत. हा जिवंत प्रसंग चित्रात पकडण्यासाठी त्यांच्या खिशात नेहमी स्केचबुक व पेन्सिल असायची. त्यांना हे व्यसनच होते. घाईघाईत टिपलेले ते स्केच फावल्या वेळेत व्यवस्थित करून, कटिंग, पेस्टिंग व माउण्ट करून ठेवत.

त्यांची निसर्गचित्रेही दर्जेदार असत. आउटलाइन व जलरंग माध्यमावर त्यांची हुकमत होती. रंगलेपनातील धीटपणा, पारदर्शकता, काही ठिकाणी पांढरा रंग वापरून 'ग्वॉश' पद्धतीचे चित्रण, अपारदर्शक पोस्टर कलर्सचा ब्रश व नाइफने केलेला वापर, यांमुळे चित्र आकर्षक व्हायचे. जलरंग माध्यमातील 'दादा' या त्यांच्या चित्रास १९७१ मध्ये महाराष्ट्र राज्य कलाप्रदर्शनात प्रथम पारितोषिक मिळाले होते. महाराष्ट्राच्या इतिहासाचे प्रतीक असलेले त्यांचे 'कल्याणचा खजिना' हे चित्र त्यांनी भारताचे प्रथम राष्ट्रपती डॉ. राजेंद्रप्रसाद यांना भेट दिले होते. हे चित्र आजही दिल्लीला राष्ट्रपती भवनाच्या संग्रहात विराजमान आहे. दिल्लीच्या तालकोटा मैदानावर १९५१ मध्ये 'कृषिप्रधान हिंदुस्थान' हे कृषिप्रदर्शन आयोजित केले होते. महाराष्ट्राच्या स्टॉलवर जाधवांच्या चित्रांचे प्रदर्शन होते. भाऊ किर्लोस्करांनी किर्लोस्करवाडीहून या प्रदर्शनासाठी चाळीस जणांचा जामानिमा स्वखर्चाने दिल्लीला पाठविला होता. प्रदर्शन बघायला आलेल्या पंडित नेहरूंनी या मराठी कलासाधकाचे भरभरून कौतुक केले. मार्च १९६१ च्या 'स्त्री' मासिकाच्या मुखपृष्ठावरील पंडित नेहरू, इंदिरा

गांधी व लहानगा राजीव गांधी या तीन पिढ्यांच्या चित्रावर पंडितजी खूश झाले. त्या चित्रावर त्यांनी स्वाक्षरी केली. याच प्रसंगी जाधवांनी पंडित नेहरू व इंदिरा गांधींचे केलेले एक मूळ चित्र नेहरूंना भेट दिले.

जलरंगांच्या व्यक्तिचित्रातील ग.ना. जाधव यांचे कौशल्य वाखाणण्याजोगे होते. रंगात आधुनिकतेची छाप, पण मॉडर्न आर्टची दुर्बोधता नाही. चित्रात कुठेही विकृती नाही. त्यात भावनेचा आविष्कार व गतीही होती. तंत्र, प्रतिभा, भावना आणि बुद्धी यांचा सुरेख संगम या कलासाधकात पाहायला मिळतो.

पुणे विद्यापीठातील कर्मवीर शिंदे व ना. यशवंतराव चव्हाण, नवीन विद्याभवनातील पंडित जवाहरलाल नेहरू, 'ल.का.कि.' यांच्या संग्रहातील लक्ष्मणराव किर्लोस्कर व शंतनुराव किर्लोस्कर, बालगंधर्व कला दालनातील बालगंधर्व, नाशिक येथील कला महाविद्यालयातील 'अरुणा' हे चित्र, अशी अनेक उत्तम चित्रे ग.ना. जाधवांच्या कौशल्याची साक्ष देतात. प्रसिद्ध लेखक वि.द. घाटे यांच्या प्रत्यक्ष सिटिंगवरून काढलेल्या 'दादा' या चित्रास तर पुरस्कार मिळाला.

त्यांनी अनेक नामांकित व्यक्तींची प्रत्यक्ष सिटिंगवरून काढलेली चित्रे आहेत; त्यांत कलामहर्षी बाबूराव पेंटर, गणपतराव वडणगेकर, कर्मवीर भाऊराव पाटील, म.म. दत्तो वामन पोतदार, प्र.के. अत्रे, शिल्पकार तालीम, शंकरराव किर्लोस्कर, शंतनुराव किर्लोस्कर, कवयित्री शांता शेळके, ह.ना. आपटे, ना.सी. फडके, मालती किर्लोस्कर, अनंत काणेकर, चित्रकार अलमेलकर, चित्रकार रवींद्र मिस्त्री, तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी, कवी मनमोहन, गोपीनाथ तळवलकर यांचा समावेश आहे.

केंद्र सरकारतर्फे लक्ष्मणराव किर्लोस्कर यांचे टपालतिकीट काढण्यात आले तेव्हा लक्ष्मणराव किर्लोस्करांचे छायाचित्र न घेता त्या तिकिटाचे डिझाइन किर्लोस्कर यांच्या आग्रहावरून ग.ना. जाधव यांच्याकडून घेतले गेले व तेच शासनाने प्रसिद्ध केले.

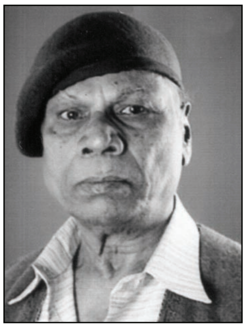
ग.ना. जाधव यांना चित्रात वास्तवता दाखवायला आवडायची; पण आधुनिक कलेचेही ते निरीक्षण करत. त्यांचे आवडते चित्रकार म्हणजे व्हॅन गॉग, मातिस, मॉदिग्लियानी, रेम्ब्रां, पिकासो, हुसेन व रझा हे होते. ग.ना. जाधवांचे वयाच्या सत्त्याऐंशीव्या वर्षी निधन झाले.

- डॉ. नयना कासखेडीकर

जाधव, श्यामकांत श्रीपतराव

चित्रकार - लेखक

५ मार्च, १९३२



श्रीपतराव व चंद्राबाई या आई-वडिलांच्या पोटी कोल्हापूरात श्यामकांत जाधव यांचा जन्म झाला. शिक्षण आणि पैसा यांच्या अभावात अत्यंत हालाखीच्या परिस्थितीमध्ये त्यांचे बालपण गेले. कोल्हापूरचा अलौकिक निसर्ग, रोमांचकारी इतिहास आणि राजर्षी शाहूंची विचारधारा याचा खोलवर ठसा त्यांच्यावर दिसून येतो.

त्यांचे शिक्षण महानगरपालिकेच्या शाळेत झाले. बिकट परिस्थितीमुळे कला महाविद्यालयात शिक्षण घेण्याअगोदरच त्यांना नोकरी करावी लागली. वयाच्या तिसाव्या वर्षी रा.शि. गोसावी यांच्या कला महाविद्यालयात प्रवेश घेऊन जी.डी. आर्ट (पेन्टिंग); आर्ट मास्टर अशा पदविका त्यांनी संपादन केल्या. चित्रकलेच्या उमेदीच्या काळात रा.शि. गोसावी व रवींद्र मेस्त्री या दिग्गजांच्या सहवासाचा झालेला प्रभाव आजपर्यंत त्यांच्यावर टिकून आहे. त्यांचा विवाह लीला पाटील यांच्याशी १९६६ मध्ये झाला.

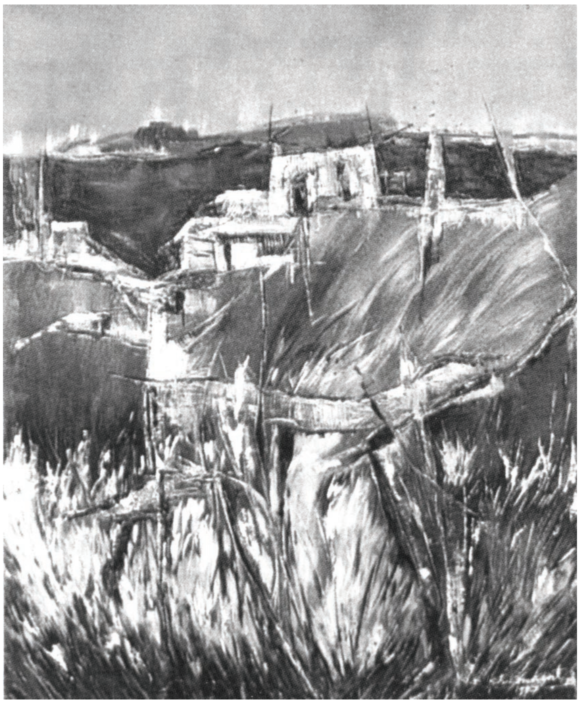
श्यामकांत यांचे पहिले प्रदर्शन १९६८ साली कोल्हापूरमध्ये 'रेनी सिझन' (वर्षाऋतू) या विषयावर झाले. त्यांनी कुंचल्यामधून कोल्हापुरातील पाऊस साकारला होता. रंकाळा तलाव, संध्यामठ, शालिनी पॅलेस, पंचगंगा काठावरील मंदिर, मिराबाग,

कोल्हापूरातील वास्तू, प्राचीन महालक्ष्मी मंदिर, या परिसराच्या अभ्यासातून त्यांच्यातील कलाकार घडत गेला. केवळ भावलेला रमणीय निसर्गच नव्हे तर त्याच्या विविध अवस्थांचे प्रतिबिंब त्यांच्या चित्रांचे विषय होते. त्यांच्या रंगरेषाच्या फटकाऱ्यातून येणारा पोत रंगाच्या छटा, चित्रात अचूक मेळ साधतात. तैलरंगाच्या माध्यमातून रंगाचे प्रवाहीपण जाणवते. एखादी कलाकृती निर्माण केल्यानंतर त्यापासून तात्काळ ते नवनिर्मितीकडे वळतात. चित्रनिर्मितीसाठी त्यांनी कोणत्याही माध्यमाचे बंधन स्वत:वर लादले नाही. तैलरंग, जलरंग, अपारदर्शक जलरंग, अक्रॅलिक, पेन्सिल, पेन-इंक, पेस्टल, चारकोल इत्यादी सर्व माध्यमांमध्ये त्यांनी काम केलेले आहे.

पारंपरिक चित्रशैलीतून काम करणाऱ्या आबालाल रेहमान, बाबूराव पेन्टर, बेंद्रे, सातवळेकर, हळदणकर तसेच पाश्चात्त्य चित्रकार टर्नर, व्हॅन शॉग, पॉल गोगँ, अशा अनेक कलावंताच्या विविध कामाचा प्रभावही त्यांच्या चित्रातून दिसतो. गेल्या पन्नास वर्षात त्यांनी हजारो चित्रे रेखाटली. ते वयाच्या सत्त्याहत्त्याराव्या वर्षीही तितक्याच उत्साहाने कार्यरत आहेत. त्यांनी अनेक प्रदर्शने भरविली. दिल्ली, मुंबई, पुणे, नाशिक, महाबळेश्वर, कोल्हापूर, इत्यादी ठिकाणी त्यांची सोळा एकल व अनेक समूह प्रदर्शने झाली. अमेरिका, जर्मनी, नायजेरिया अशा परदेशी कला-रसिकांच्यापर्यंत त्यांच्या कलाकृती जावून पोहोचल्या आहेत. ललितकला अकादमी, बॉम्बे आर्ट सोसायटी, आर्ट सोसायटी ऑफ इंडिया, राजस्थान कला परिषद, राज्य कला प्रदर्शन, ओक स्मृती पुणे, साऊथ झोन नागपूर, रंगबहार-कोल्हापूर, कोल्हापूर म्युझियम इत्यादी मान्यवर संस्थांच्या प्रदर्शनातून त्यांची चित्रे प्रदर्शित झाली.

सैन्य दलातील एखादा उच्च अधिकारी शोभावा असे भारदस्त आणि रांगडे व्यक्तिमत्त्व, कोणालाही आकर्षून घेईल असा दमदार आवाज असलेले आणि कोल्हापुरातील प्रसिद्ध अशा तालमीतील कसदार पैलवान असावेत तसे श्यामकांत जाधव वाटतात.

शीर्षकविरहित



१९९५ कॅनव्हासवर तैलरंग

वृत्तपत्रे, मासिके, यांमधून त्यांचे विविध विषयांवर अनेक लेख प्रसिद्ध झाले आहेत. त्याचबरोबर कथा, कविता, ललित, व्यक्तिचित्रे, बालवाङ्मय, ऐतिहासिक लेखन व कलाविषयक विपुल लेखन त्यांनी केले आहे. त्यांच्या कथांना पारितोषिके प्राप्त झाली आहेत. ‘फुलोरा’, ‘धनंजय आणि साज सूर’, ‘फुलपंखी’, ‘पालवी’, ‘हसणारं झाड’, ‘भावरंग’, ‘सुरंगी’, ‘सांध्यमेघ’, ‘मांडव’, ‘शिवाजी छत्रपती’ असे त्यांचे लेखन प्रकाशित झालं आहे. ‘रंग चित्रकारांचे’ या कोल्हापूरातील दोनशे वर्षांची चित्रपरंपरा सांगणाऱ्या अभ्यासपूर्ण ग्रंथाची त्यांनी केलेली निर्मिती हे एक महत्त्वाचे योगदान आहे.

आकाशवाणी आणि महाराष्ट्रातील विविध व्यासपीठांवरून त्यांनी अनेक व्याख्याने दिली. प्रात्यक्षिके, चर्चा, परिसंवाद, शिबिरे याच भाग घेतला. कोल्हापुरातील या कलानिकेतन, कला संस्थेचे अध्यक्ष

ज

या नात्याने कलाकारांना आपल्या कला सादर करण्यासाठी प्रोत्साहन दिले. कलेचा प्रचार व प्रसार करण्याच्या उद्देशाने रविंद्र मेस्त्री यांच्या मार्गदर्शनाखाली जाधव यांनी पस्तीस वर्षांपूर्वी 'रंगबहार' या संस्थेची निर्मिती केली. चित्रकला, शिल्पकला व संगीताची मैफल त्यांनी सातत्याने चालू ठेवली आहे.

विविध क्षेत्रातील कार्याबद्दल शासकीय आणि सामाजिक क्षेत्रात त्यांना अनेक पुरस्कार प्राप्त झाले आहेत. बालचित्रकला तज्ज्ञ म्हणून शासकीय पातळीवर गौरव आणि शिष्यवृत्ती, आदर्श शिक्षक पुरस्कार (१९७६), कोल्हापूर जिल्हा वृत्तपत्र लेखक पुरस्कार, डॉ. पतंगराव कदम पुरस्कार, केशव भिकाजी ढवळे पुरस्कार, 'रंग चित्रकाराचे' या ग्रंथासाठी कै. बळीराम बिडकर पुरस्कार, यांचा त्यात समावेश आहे. १९९९ साली ऑल इंडिया फाईन आर्ट ॲण्ड क्राफ्ट सोसायटी, नवी दिल्ली यांच्यावतीने व्हेटरन आर्टिस्ट (तपस्वी कलावंत) म्हणून राष्ट्रपती शंकरदयाळ शर्मा यांचे हस्ते जाधव यांचा सन्मान करण्यात आला. तसेच जानेवारी, २०११ मध्ये महाराष्ट्र राज्य प्रदर्शनामध्ये कलेच्या क्षेत्रातील योगदानाबद्दल त्यांना सन्मानित करण्यात आले.

- मनोज दरेकर

जोग, तुषार श्रीकृष्ण

चित्रकार

१९६६

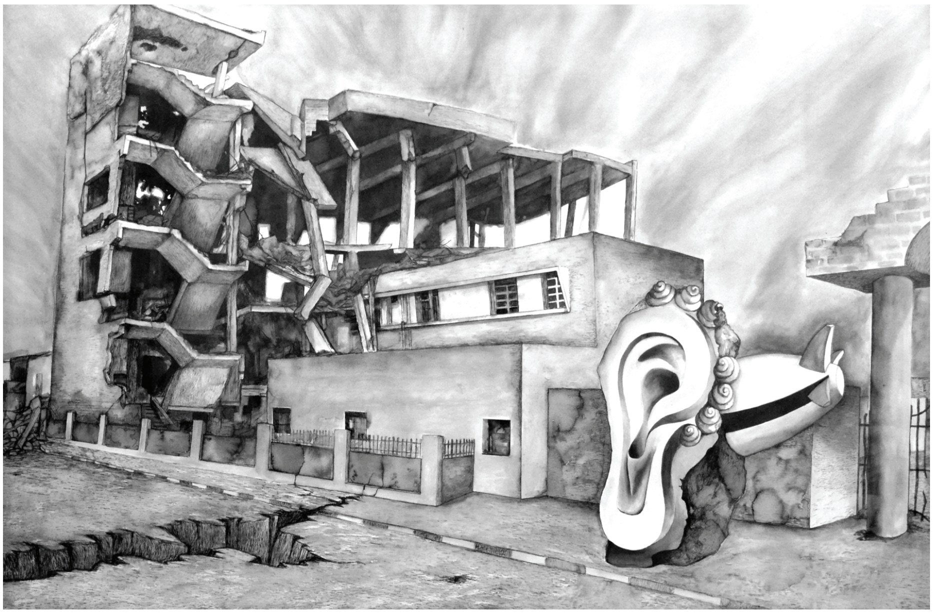


रेखाटने, कॉमिक्स, मांडणशिल्पे, परफॉर्मन्स आर्ट अशा अनेक कलाप्रकारांचा आणि माध्यमांचा उपयोग करून वर्तमान राजकीय, सामाजिक परिस्थितीवर भाष्य करणारे चित्रकार तुषार श्रीकृष्ण जोग यांचा जन्म मुंबईत झाला. त्यांचे वडील व्यवसायाने अभियंता (सिव्हील इंजिनियर) होते. दादर येथील किंग्ज जॉर्ज शाळेत तुषार जोग यांचे शालेय शिक्षण झाले. सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून १९८८ मध्ये त्यांनी बी.एफ.ए. ही पदवी प्राप्त केली. त्यांनी १९८९ मध्ये बडोदा येथील महाराजा सयाजीराव विद्यापीठातून एम.एफ.ए. केले. कनोरिया सेंटर फॉर आर्ट, इनलॅक्स फाऊंडेशन, ॲमस्टरडॅम येथील राइक्स ॲकेडमी अशा विविध संस्थांकडून त्यांना शिष्यवृत्त्या मिळाल्या. या निमित्ताने त्यांनी शिल्पकलेचा अभ्यास केला. त्यांची देशात आणि परदेशात अनेक एकल प्रदर्शने झालेली आहेत आणि सामूहिक प्रदर्शनांमधून त्यांनी भाग घेतला आहे.

तुषार जोग यांचे काम थोड्या वेगळ्या प्रकारचे आहे. त्यांची रेखाटने गुंतागुंतीची असतात. त्यांचे काम म्हणजे चित्र, मांडणशिल्प, त्रिमितीपूर्ण वस्तू यांची वैशिष्ट्यपूर्ण निर्मिती असते. भोवतालच्या जगात काय चालले आहे, त्यावरचे भाष्य एका अनोख्या पद्धतीने ते आपल्या कलाकृतींमधून सादर करतात. समाजवास्तवात हस्तक्षेप करणारा चित्रकार (पब्लिक इंटरव्हेन्शन आर्टिस्ट) अशी ते स्वत:ची व्याख्या करतात. त्यासाठी त्यांनी पी.डब्ल्यू.सी. (पब्लिक वर्क सेल्स) नावाची संस्था निर्माण केलेली आहे. त्याचा उद्देश शहरी जनजीवनात कलात्मक पद्धतीने हस्तक्षेप करणे हा आहे. आपल्या सद्यस्थितीमधील विविध समस्यांवर गमतीदार पण अंतर्मुख करणाऱ्या प्रतिकात्मक वस्तू तयार करणे आणि या माध्यमातून भाष्य करणे असे जोग यांच्या कलानिर्मितीचे स्वरूप आहे. समाजातली आर्थिक विषमता, राजकारणातली सत्तेची उतरंड, न्यायव्यवस्थेतील भ्रष्टाचार असे अनेक सामाजिक प्रश्न जोग यांच्या कलानिर्मितीला प्रेरणा देतात. कलावंत आणि कार्यकर्ता अशा दोन भूमिका तुषार जोगांमध्ये एकत्रितपणे दिसतात.

तुषार जोग यांनी केलेली प्रदर्शने वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. त्यांचे २००४ मध्ये मुंबईच्या केमोल्ड आर्ट गॅलरीत 'ट्रेन गॅजेट' नावाचे प्रदर्शन झाले. मुंबईमधल्या लोकल प्रवाशांच्या अडचणींवर कलात्मक उपाय असे त्याचे स्वरूप होते. मांडणशिल्पाच्या माध्यमातून त्यांनी ते मांडले होते. 'युनिसेल' या प्रदर्शनात एकपेशीय व्यवस्था

लिसनिंग टू द साउंड ऑफ वन हँड क्लॅपींग



कागदावर पेन्सिल व जलरंग

अशी संकल्पना त्यांनी मांडली होती. सरकारी नोकरशाहीसारखी एक सामाजिक व्यवस्था समाजकारणाच्या संदर्भात कशी अंर्तविरोधांनी आणि विसंगतींनी भरलेली असते ते दाखवण्याचा जोगांचा प्रयत्न होता. 'द एनलाइट्निंग आर्मी ऑफ द एम्पायर'मध्ये सोळा रोबोंच्या आकृत्या असलेले मांडणशिल्प होते. हातात ट्यूबलाईट आणि लाइट बल्बची शस्त्रे धारण केलेली रोबोंची ही फौज म्हणजे माणूस आणि यंत्रमानव यांच्यावरील भाष्य होते. तुषार जोग यांची कलानिर्मिती म्हणजे एका अर्थाने राजकीय, सामाजिक प्रश्नांविरुद्ध, कलेच्या चौकटीत राहून केलेले प्रतिकात्मक आंदोलन आहे. कलेच्या मर्यादा ओलांडून ते वास्तवात येत नसले तरी वास्तवाचे त्याला संदर्भ आहेत.

गीता कपूर यांनी राजकीय, सामाजिक आशयाच्या कलाकृतींचे तीन प्रकार सांगितले आहेत. पहिला प्रकार अर्थातच वास्तववादी पद्धतीने राजकीय प्रसंग, समाजजीवन दर्शवणाऱ्या यथार्थवादी चित्रांचा. विसाव्या शतकात आधुनिक चित्रकलेने राजकीय परिस्थितीमागे दडलेल्या विसंगतींचा शोध घेतला, प्रश्न उपस्थित केले, निषेध नोंदवला. हा झाला दुसरा प्रकार आणि अलिकडच्या काळातली राजकीय कला (पोलिटिकल आर्ट) हा तिसरा प्रकार आहे. तुषार जोग यांच्या कलाकृती तिसऱ्या प्रकारात मोडतात.

पहिल्या दोन प्रकारांमध्ये चित्रकार स्वतंत्रपणे आपले मत कलाकृतींच्या माध्यमातून नोंदवत होता. तुषार जोग यांच्यासारखे चित्रकार कलानिर्मितीमध्ये समाजातल्या घटकांना, प्रेक्षकांना सहभागी करून घेतात. त्यांची मांडणशिल्पे अथवा प्रकल्प हे चित्रकार, साहाय्यक प्रेक्षक यांच्या संवादातून आकार घेतात. जोग यांची कलानिर्मिती पारंपरिक कलाप्रकारांच्या श्रेणीत बसवता येत नाही. कला आणि राजकारण यांच्यातील नात्याच्या नव्या शक्यता तिने निर्माण केल्या आहेत आणि 'हायब्रिडिटी' हे तिचे व्यवच्छेदक लक्षण आहे. तुषार जोग यांचा विवाह शर्मिला सावंत यांच्याशी झाला असून त्यादेखील आधुनिक पद्धतीच्या कलानिर्मितीला कार्यरत आहेत.

- मेधा सत्पाळकर, दीपक घारे

जोशी, मुरलीधर सदाशिव

जोशी, एम्. एस्.

निसर्गचित्रकार व कलाशिक्षक

१२ नोव्हेंबर १९१२ - २१ फेब्रुवारी २००१



एम.एस. जोशी हे निसर्गचित्रकार, कलाशिक्षक आणि 'मॉडेल आर्ट इन्स्टिट्यूट' या मुंबईतील प्रसिद्ध कलाशिक्षण संस्थेचे संस्थापक होते. मुरलीधर सदाशिव जोशी यांचा जन्म नाशिकमधील सिन्नर येथे झाला. नाशिकच्या सुंदर घाटांची नैसर्गिक रचना व भोवतालचा परिसर मुंबईच्या चित्रकारांना भुरळ पाडीत असे. त्या घाटावर चित्रण करण्यासाठी एस.एल. हळदणकर, त्रिंदाद, परांडेकर आदी ख्यातनाम चित्रकार सुट्टीत येत असत. शाळकरी वयातील मुरलीधर तासन्‌तास त्यांच्या चित्रांचे अवलोकन करीत असे.

कलेच्या ध्यासाने त्यांनी नाशिक सोडले. जे.जे.मध्ये शिक्षण घ्यायचे ही जिद्द असली तरी आर्थिक पाठबळ नव्हते. त्यांनी १९३२ मध्ये दादरला मालंडकरांकडे अभ्यास सुरू केला व अर्थार्जनासाठी ते शारदा फिल्म्समध्ये काम करू लागले. दुसऱ्या वर्षी, १९३३ मध्ये त्यांना सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश मिळाला. त्या काळी जे.जे.मध्ये वास्तववादी कामाला महत्त्व होते. वर्गात वास्तववादी काम व घरी आपल्या आवडीचे उत्स्फूर्त चित्रण करणे त्यांनी सुरू ठेवले.

ते १९३६ मध्ये 'डिप्लोमा इन पेंटिंग' ही परीक्षा उत्तीर्ण झाले. त्यानंतर चित्रकार म्हणून त्यांची संपूर्ण कारकीर्द मुंबईमध्ये घडली. दादरमध्ये १९३९ साली 'मॉडेल आर्ट इन्स्टिट्यूट' ही कलाशिक्षण संस्था स्थापन झाली. एस.के. ठोसर, आर.पी. जोशी आणि एम.एस. जोशी हे या संस्थेचे संस्थापक होते. हा सुरुवातीचा काळ आर्थिकदृष्ट्या त्यांना अत्यंत कठीण गेला. या काळात दिवसभर छबिलदास विद्यालयामध्ये चित्रकलेचे शिक्षक म्हणून ते नोकरी करत आणि सकाळी व संध्याकाळी मॉडेल आर्ट इन्स्टिट्यूटमध्ये शिकवत. मॉडेल आर्टमधून कामाचे पैसे मिळाले नाहीत तरी छबिलदासच्या मिळणाऱ्या पगारावर त्यांचा उदरनिर्वाह होई. तन, मन आणि धन यांसह मॉडेल आर्ट इन्स्टिट्यूटसाठी त्यांनी स्वत:ला झोकून दिले होते. परंतु हे सर्व करत असतानाच त्यांची स्वत:ची कलानिर्मितीही अव्याहत सुरू होती.

त्यांना १९६४ मध्ये ललित कला अकादमीचा राष्ट्रीय पुरस्कार मिळाला. १९९० मध्ये ते महाराष्ट्र गौरव पुरस्काराचे मानकरी ठरले. १९४७ ते १९६३ या काळात त्यांना बॉम्बे आर्ट सोसायटीची बारा पारितोषिके मिळाली, ज्यांत १९८३ मधील रौप्यपदकाचा समावेश आहे. म्हैसूर दसरा प्रदर्शनांत, १९५३ ते १९५४ या काळात व १९६० मधील रौप्यपदकासह त्यांना पंधरा पारितोषिके मिळाली. याशिवाय त्यांना आर्ट सोसायटी ऑफ इंडिया, ऑल इंडिया फाइन आर्ट अ‍ॅण्ड क्राफ्ट सोसायटी, दिल्ली, इंडियन अकॅडमी ऑफ फाइन आर्ट्स, अमृतसर, हैद्राबाद आर्ट सोसायटी अशा देशभरातील अनेक संस्थांच्या प्रदर्शनांत पुरस्कार मिळाले. एम.एस. जोशी यांची १९७१ ते १९८२ या काळात अकरा एकल व अनेक समूह प्रदर्शने झाली.

मोती बाजार-मुंबई



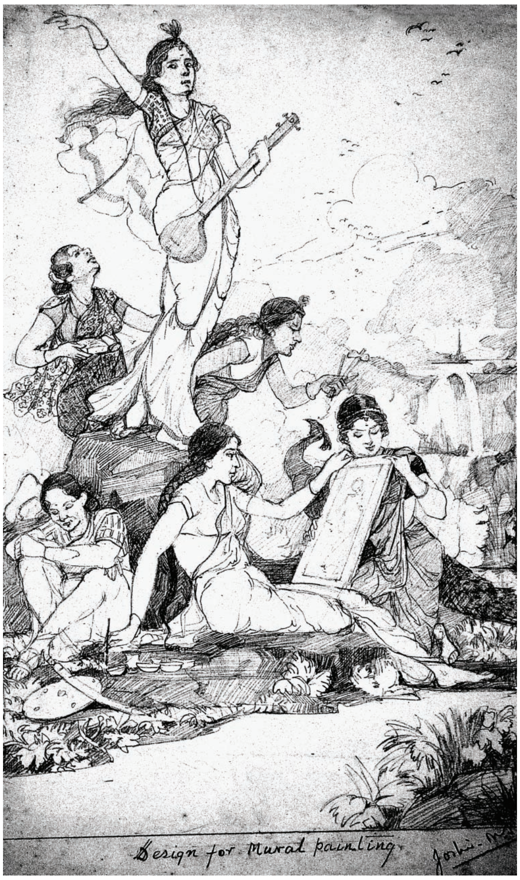
१९४२ माउंटवर अपारदर्शक जलरंग

भारतीय वास्तववादी निसर्गचित्रणाला ब्रिटिश काळापासूनचा इतिहास आहे. ब्रिटिशांच्या भारतातील आगमनानंतर ब्रिटिश अकॅडमिक शैलीची परंपरागत आखीव-रेखीव व शिस्तबद्ध वैशिष्ट्ये भारतीय चित्रकारांनी सुरुवातीच्या काळात आत्मसात केली. नंतरच्या काळात यात स्वत:ची ओळख आणि अभिव्यक्ती शोधण्याचे प्रयत्न केले, ते जोशींच्या अगोदरच्या पिढीतील चित्रकारांनी. दैनंदिन जीवनातील विषय व परिसर निसर्गचित्रांमध्ये येऊ लागला. अभिव्यक्तीत अधिक मोकळेपणा व उत्स्फूर्तता येऊ लागली. कलाकारांची १९३० ते १९४० या काळातील कलानिर्मिती पूर्वसुरींच्या प्रभावातून मुक्त होऊ पाहत होती. झपाटल्यासारखी निसर्गचित्रे रंगविणाऱ्या आणि उत्स्फूर्त अभिव्यक्ती करणाऱ्या अशा कलावंतांत एम.एस. जोशी यांचा अंतर्भाव करावा लागेल.

एम.एस. जोशींची चित्रे पाहताना या उत्स्फूर्ततेचा व मुक्ततेचा प्रत्यय येतो. त्यांच्या चित्रांमधले विषय भारतीय असून इथल्या परंपरा, माणसे व संस्कृतीशी ते संबंधित असत. भारतातील विविध स्थळे, घाट, बाजार, मिरवणुका, रस्ते, इथली गर्दी त्यांच्या चित्रांत चैतन्यपूर्ण पद्धतीने साकार होताना दिसते. त्यांच्या चित्रणातील निसर्ग एकटादुकटा व स्थिर नाही, तर तो माणसांच्या गर्दीमधला सळसळणारा व गतिमान आहे. अपारदर्शक रंगांचे ग्वॉश तंत्र आणि पारदर्शक जलरंगाचे तंत्र ह्या दोन्ही तंत्रपद्धतींचा त्यांनी वापर केला.

रंगलेपनातील विलक्षण आवेग हा जोशींच्या चित्रांचा

भित्तीचित्राचे संकल्पन



१९३६ कागदावर पेन्सिल

भारतीय पुनरुज्जीवनवादी शैली



१९३५ कागदावर जलरंग (वॉश टेक्नीक)

द वेल (विहिर)



कागदावर जलरंग

विशेष आहे. नाशिक, मुंबई, कोकण, हरिद्वार, उदयपूर, दिल्ली अशा अनेक ठिकाणी त्यांनी निसर्गचित्रे रंगवली. उत्स्फूर्तपणे चित्रण करताना अनावश्यक बारकावे टाळले गेले तरी त्या-त्या ठिकाणची वैशिष्ट्ये, रंग, आकार आणि वातावरण, छायाप्रकाशाचे दृश्य परिणाम जोमदार फटकाऱ्यांमधून साकार होतात. नाशिकचे घाट, घाटावरील मंदिरे, गेट वे ऑफ इंडिया, महालक्ष्मी मंदिर, गंगूर घाट, उदयपूर यांसारख्या चित्रांतील पाणी आणि पाण्यातील प्रतिबिंबे नजर खिळवून ठेवतात.

एम.एस. जोशींचे जुन्या मुंबईचे 'मोती बझार, मुंबई' हे निसर्गचित्र पाहताना मुंबई वातावरणाची संपूर्ण छाप या चित्रावर पडली आहे हे लक्षात येते. नाशिकचा चौक एका विशिष्ट संस्कृतीचे प्रतिनिधित्व करतो, तर मुंबईचा हा रस्त्यावरचा देखावा मुंबईच्या संमिश्र (कॉस्मोपॉलिटन) संस्कृतीची नोंद घेतो. नाशिकचा चौक रंगवतानाचे रंग एकमेकांच्या जवळचे, तर मुंबईचे चित्रण करतानाचे रंग एकमेकांना विरोधी, परंतु पूरक आणि शुद्ध स्वरूपात वापरलेले आहेत.

एम.एस. जोशी मोठ्या आकारात जलरंगातील निसर्गचित्रे रंगवीत. मोठा ब्रश घेऊन कागदावर स्पंजच्या साहाय्याने पाणी लावून, कधी कागद मोकळा सोडत, तर कधी रंग लावत ते चित्र झपाट्याने पूर्ण करत. व्यक्तिचित्रे व समूहचित्रे यांसाठी त्यांनी अनेक पारितोषिके मिळवली असली तरी त्यांची ख्याती होती ती त्यांच्या चैतन्याने झपाटलेल्या उत्स्फूर्त निसर्गचित्रांसाठीच!

एक सहृदय शिक्षक आणि प्रांजळ व्यवस्थापक म्हणूनही त्यांची भूमिका अत्यंत महत्त्वाची आहे. मॉडेल आर्ट इन्स्टिट्यूटच्या प्रगतीसाठी नियमांचे काटेकोर मापदंड न लावता जोशींनी अखंड प्रयत्न केले. शिक्षकांच्या वैयक्तिक अडचणी वेळीच ओळखून त्यांना साहाय्य व कलानिर्मितीसाठी प्रोत्साहन दिले. भारतात विविध ठिकाणी होणाऱ्या कलाप्रदर्शनांसाठी संस्थेच्या शिक्षकांनी आपआपल्या कलाकृती पाठवाव्यात यावरही जोशींचा कटाक्ष असे आणि अशा वेळी गरज पडल्यास एखाद्या शिक्षकाचा खर्च ते आपणहून करत.

वयाची ऐंशी वर्षे उलटल्यानंतर मॉडेल आर्ट इन्स्टिट्यूटच्या दैनंदिन कामकाजातून जोशींनी लक्ष काढून घेतले. तरीही संस्थेवरच्या प्रेमापोटी ते जवळजवळ रोज येत आणि नित्यनियमाने मॉडेल आर्ट इन्स्टिट्यूटमध्ये बसून निसर्गचित्रण करीत. बघता बघता कागद छाया-प्रकाशाच्या जोमदार फटकाऱ्यांनी भरून जाई आणि त्यावर साकार होई कधी मुंबईतील बाजार, तर कधी नाशिकचा घाट, कधी खवळलेला समुद्र, तर कधी स्ट्रीट सीन... निसर्गचित्रांतून स्वत:ची ओळख सांगणारे एम.एस. जोशी कलाजगतात स्वत:चा ठसा उमटवून गेले.

- माणिक वालावलकर, दा.ग. पुजारे

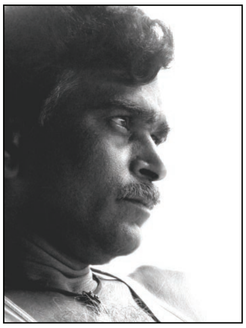
संदर्भ : 'मास्टर स्ट्रोक्स ४', एक्झिबिशन कॅटलॉग; जहांगीर आर्ट गॅलरी, मुंबई; २००५.

ठ

ठाकूर, किशोर काशिनाथ

शिल्पकार

१ जून १९५७



स्वत:ला कामात झोकून देत गरजेपुरत्या व्यावसायिक कामांसोबतच सातत्याने दर्जेदार नावीन्यपूर्ण शिल्प-निर्मिती करणारे शिल्पकार म्हणून किशोर काशिनाथ ठाकूर प्रसिद्ध आहेत. राकट, दणकट, शिल्पकाराला शोभणारी, ब्रॉन्झची वाटणारी त्यांची देहयष्टी आहे; पण स्वभाव मात्र साधा, मवाळ अन् बुजरा आहे!

आई काशीबाई आणि वडील काशिनाथ नावजी ठाकूर हे शेतकरी दांपत्य रायगडमधील पेण तालुक्यातील उम्बर्डे गावातील आपल्या छोट्याशा शेतात राबायचे आणि मिळालेल्या उत्पन्नावर गुजाराण करायचे. चार मुले व दोन मुली अशा सहा अपत्यांपैकी किशोर सर्वांत लहान व सर्वांचे आवडते होते. कुठल्याही कलेचा वारसा नसलेल्या कुटुंबात जन्मलेले किशोर यांना कलेची आवड उपजतच होती. वारसा होता तो गणपतीच्या मूर्तींसाठी प्रसिद्ध असलेल्या पेण या गावचा!

लहानपणापासूनच गणपतीच्या मूर्तींच्या कारखान्यात काम करणाऱ्या किशोर यांच्या कामातला सफाईदारपणा बघून इतर कारागीर त्यांना कलेचे शिक्षण घेण्याचा सल्ला द्यायचे. मुंबई शहरात राहणाऱ्या नातेवाइकांकडून त्यांना ‘बान्द्रा स्कूल ऑफ आर्ट’ या कला महाविद्यालयाची माहिती मिळाली. तेथे त्यांनी ‘आर्ट टीचर डिप्लोमा’ केवळ शिक्षकाची नोकरी मिळू शकेल या उद्देशाने १९७७ साली पूर्ण केला. तेव्हा तेथील प्राध्यापक ईश्वर शेट्टी यांनी त्यांच्यातील कलागुण पारखून त्यांना सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट, मुंबई येथे शिल्पकलेचे शिक्षण घेण्यास प्रवृत्त केले. जे.जे. स्कूलचा शिल्पकला विभाग बघून भारावलेल्या किशोर यांनी तेथे प्रवेश घेतल्यानंतर तेथील वास्तववादावर भर असलेल्या शास्त्रोक्त पद्धतीच्या अभ्यासात ते गढून गेले. विद्यार्थिदशेतील महत्त्वाची बक्षिसे मिळवत १९८१ साली त्यांनी शिल्पकला विभागातली ‘जी.डी. आर्ट’ ही पदविका पूर्ण केली. तेथे त्यांना शिल्पकला विभागाची शिष्यवृत्ती मिळाली.

धातुकामात आवड असल्यामुळे त्यांनी १९८७ साली ‘मेटल क्राफ्ट’ या विभागातील ‘जी.डी. आर्ट’ पदविका प्राप्त केली.

शिक्षण घेत असताना ते चुनाभट्टी येथील झोपडपट्टीत, आपल्या मोठ्या बहिणीकडे राहायचे. तेथील परिस्थिती, आपले गाव आणि लखलखणारे मुंबई शहर या विरोधाभासावर मनन करत शिक्षणाचे महत्त्व जाणणारे किशोर तेथील चाळीतल्या मुलांना शिकवायचे. म्हणून तेथील लहानथोर मंडळी प्रेमाने आणि आदराने त्यांना ‘मास्तर’ म्हणत.

किशोर ठाकूर यांचे शिल्पकाम चाळीत सुरू झाले. चाळीतले होतकरू तरुण मदतीला स्वत:हून हजर असायचे. त्या काळात सभोवतालच्या जीवनातील अनुभवांमधून पडलेल्या असंख्य प्रश्नांचे निराकरण करण्यासाठी चिंतनात्मक शिल्पे घडविण्यास त्यांनी सुरुवात केली. सुरुवातीच्या काळात त्यांच्या या प्रयत्नाला चित्रकार गोपाळ आडिवरेकरांचे योग्य मार्गदर्शन लाभले.

१ जून १९९८ रोजी आशा गावंड हिच्याशी विवाहबद्ध झाले. सहजपणे कोणातही न मिसळणारे, परिस्थितीची जाणीव ठेवणारे, प्रामाणिकपणा अंगी

असलेले किशोर हे कुशलतेने कुठल्याही माध्यमात, प्रकारात आणि आकारात काम करू शकतात. ते व्यावसायिक कामात फारसे रमले नाहीत. त्यापासून अलिप्त राहून ते गरजेपुरते काम स्वीकारतात. तरीही त्यांनी केलेल्या व्यावसायिक कामातील काही शिल्पे उच्च कलाकृतीच्या दर्जाची आहेत. वीस फूट उंच स्क्रॅप धातूमधील 'विश्वरूपदर्शन' हे शीर्षक असलेल्या शिल्पाकृतीमध्ये दशावताराचे रूप वापरून त्याच्या मधल्या पोकळीचा वापर ठळकपणे श्रीकृष्णाचे आणि अस्पष्टपणे ब्रह्माचे रूप दाखविण्यासाठी त्यांनी मोठ्या कल्पकतेने केला आहे. तसेच पाच फूट उंचीची ब्रॉन्झ धातूमधील गणपतीची मूर्ती! यातील दैवी भाव आणि वैशिष्ट्यपूर्ण रूप यांसाठी हे शिल्प उल्लेखनीय आहे. सध्याच्या जीवनातील सवंगता आणि चंगळवादाच्या पार्श्वभूमीवर नावीन्याचा शोध घेणारे त्यांचे मन सतत आत्मपरीक्षण करते. अशा संस्कृतीवर मूकपणे भाष्य करणाऱ्या उपेक्षितांना व श्रमिकांना ते आपल्या शिल्पातून साकार करतात. आपली प्रत्येक कलाकृती स्वतंत्र विचाराची आणि आशयाशी सुसंगत अशा माध्यमात असावी याकडे त्यांचा कल असतो. आवश्यक त्या ठिकाणी ते सुलेखनाचाही वापर करतात. अशा कलाकृती बक्षीसपात्रही ठरत गेल्या. त्यांपैकी १९८० मध्ये आणि १९८३ ते ८६ ही सतत चार वर्षे असे एकूण पाच वेळा महाराष्ट्र शासनाचे राज्य पुरस्कार विविध माध्यमांतील त्यांच्या शिल्पाकृतींना मिळाले. १९८८ मध्ये त्यांना 'सेकण्ड इंटरनॅशनल एशियन-युरोपियन आर्ट बिनाले' या प्रदर्शनामध्ये सहभागाची संधी मिळाली. १९९१ मध्ये त्यांना राजस्थान ललितकला अकादमी ऑफ आर्ट या विभागीय केन्द्राचा राष्ट्रीय पुरस्कार मिळाला.

भारतातील प्रतिष्ठित समजल्या जाणाऱ्या 'आंतरराष्ट्रीय त्रैवार्षिक' (त्रिनाले) या सातव्या प्रदर्शनात त्यांचा सहभाग होता. त्यात त्यांनी 'हिटलर'चा प्रतीकात्मकतेने वापर केलेला होता. मारणारे व मरणारे सैनिक आणि सामान्य जीव, नवीन पिढीचा जन्म अशा आशयाची 'डूम्स डे' हे शीर्षक असलेली ही शिल्पाकृती लक्ष वेधणारी होती. किशोर ठाकूर यांना २००४ साली ललितकला अकादमी, नवी दिल्ली यांच्याकडून राष्ट्रीय पुरस्कार मिळाला. त्यातील त्यांची 'पॉवर' ही कलाकृती या सिरीजमधील बुल आणि पँटचा प्रतीकात्मक वापर करून ब्राँझमध्ये साकारलेली होती.

ट्वेंटी फोर बाय सेव्हन



२००८ धातू व फायबर ग्लास

किशोर ठाकूर यांची अकरा प्रदर्शने झाली. त्यांपैकी २००८ मध्ये त्यांच्या जहांगीर आर्ट गॅलरी, मुंबई येथील प्रदर्शनातील नवकलेच्या प्रवाहातल्या अस्तित्वाची जाण असलेल्या मिश्र माध्यमातील कलाकृती विशेष गाजल्या. उदाहरणार्थ, 'ट्विन टॉवर'चा भास निर्माण करणारा, अंडी विकणारा सायकलस्वार आणि काचेच्या बांगड्यांचा हार असलेली फ्लेक्स पोस्टरच्या संस्कृतीवर प्रकाशझोत टाकणारी उपहासात्मक कलाकृती. गरजेपुरती व्यावसायिक कामे करत स्वान्तसुखाय कलानिर्मितीत रमणारे किशोर ठाकूर पेणजवळच्या उम्बर्डे या गावी कार्यरत आहेत.

- रवी मंडलीक

ड

डहाणूकर, प्रफुल्ला दिलीप

चित्रकार

१ जानेवारी १९३४



एक प्रथितयश स्त्री-चित्रकार म्हणून स्वतःची कारकीर्द घडवीत असतानाच चित्रकलाविषयकच नव्हे, तर संगीत, नाट्य अशा अनेक क्षेत्रांत कार्य करणाऱ्या संस्थांशी संबंधित असणारे एक सार्वजनिक व सर्वपरिचित व्यक्तिमत्त्व म्हणजे प्रफुल्ला दिलीप डहाणूकर. विविध क्षेत्रांतील नामवंतांबरोबर जनसंपर्क आणि विविध क्षेत्रांतील नवोदित कलावंतांना प्रोत्साहन देणाऱ्या म्हणून त्या ओळखल्या जातात.

प्रफुल्ला डहाणूकर यांचा जन्म गोव्यातील बांदोडा-फोंडा गावी झाला. त्यांचे वडील सुबराय अनंत जोशी यांचा गोव्यात प्रवासी वाहतुकीचा व मोटार विक्रीचा व्यवसाय होता. प्रफुल्ला यांच्या आईचे नाव केसरबाई. जोशी कुटुंब संगीत-नाटक इत्यादी कलांचे चहाते होते.

प्रफुल्ला पाच वर्षांच्या असताना त्यांचे कुटुंब मुंबईस स्थलांतरित झाले, त्यामुळे त्यांचे शालेय शिक्षण मुंबईतच झाले. शाळेत असताना शाळेच्या वार्षिक स्मरणिकेच्या मुखपृष्ठासाठी त्या चित्र काढीत असत. ही चित्रे पाहून त्यांच्या वडिलांनी त्यांना सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेण्यास परवानगी दिली. १९५५ मध्ये त्यांचे जे.जे.मधील शिक्षण पूर्ण झाले व त्यांना त्या वर्षीचे सुवर्णपदक मिळाले. सुरुवातीच्या काळातील त्यांच्या चित्रांवर पळशीकर व गायतोंडे यांचा प्रभाव होता. लगेचच १९५६ मध्ये त्यांनी जहांगीर आर्ट गॅलरीत पहिले प्रदर्शन भरविले. व्यावसायिकदृष्ट्या अतिशय यशस्वी ठरलेल्या या प्रदर्शनात त्यांनी राग व रागिणी या विषयांवर भारतीय लघुचित्रशैलीच्या अंगाने जाणारी चित्रे प्रदर्शित केली होती.

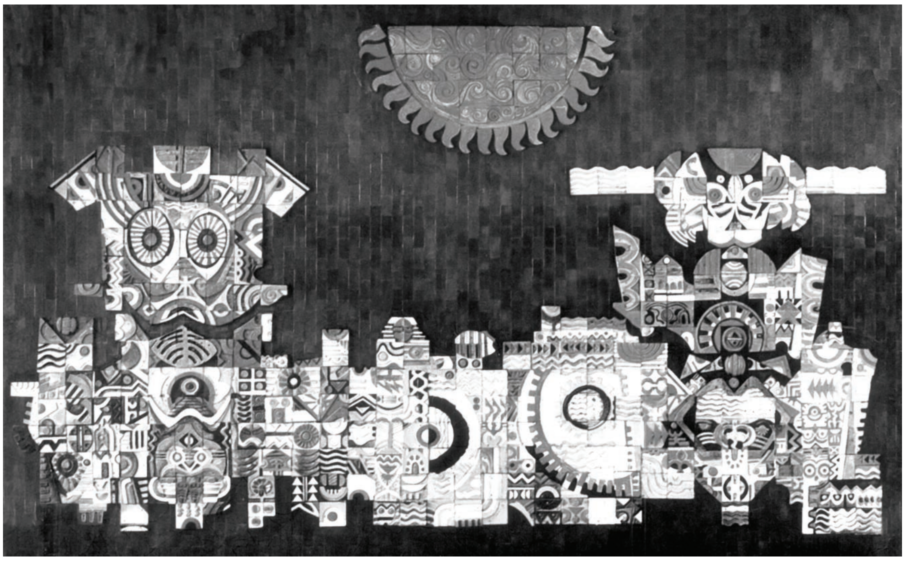
त्यांनी १९५७ मध्ये पॅरिस येथील ॲटालिया १७ या मुद्राचित्रणकला (प्रिन्टमेकिंग) शिकविणाऱ्या नामवंत संस्थेत मुद्राचित्रणकलेचेही शिक्षण घेतले. निसर्गचित्रण, व्यक्तिचित्रण, स्थिरचित्र यांसारखे कलाप्रकार त्यांनी हाताळले.

त्यांचा स्टूडिओ १९५८ ते १९६७ या काळात भुलाभाई मेमोरिअल इन्स्टिट्यूट या संस्थेत होता. त्या काळात तेथे पं. रविशंकर, इब्राहिम अल्काझी, ए.के. हनगल, सितारादेवी, हुसेन, गायतोंडे, सातवळेकर, करमरकर असे विविध क्षेत्रांतील कलावंत एकाच परिसरात कार्यरत होते. त्यांच्या सहवासात प्रफुल्ला यांचे व्यक्तिमत्त्व फुलत गेले.

प्रसिद्ध उद्योगपती दिलीप डहाणूकर यांच्याशी १९६७ मध्ये त्यांचा विवाह झाला. पुढील काळात त्यांचा कल अमूर्ताकडे झुकू लागला व त्यातूनच ‘माइंडस्केप’ व नंतरच्या काळात ‘इटर्नल स्पेस’ या अमूर्त चित्रांच्या मालिका आकारास आल्या. निर्गुण अवकाश व सगुण आकार यांचा परस्परसंबंध, संवेदनशील रंगसंगती, निसर्गाचा होणारा भास व माफक परिणामकारक पोत यांद्वारे पाहणाऱ्याच्या मनाला स्पर्शणारी ही चित्रे त्यांची खासियत आहे.

त्यांनी १९६५ ते १९९५ या काळात देशात व परदेशात आधुनिक शैलीत अनेक भित्तिचित्रे (म्यूरल्स) साकारली. सिरॅमिक टाइल्स, लाकडी फळ्यांचे कापलेले आकार, रंगीत काचांचे तुकडे, स्टील व ॲल्युमिनिअमच्या पट्ट्या, फायबर ग्लास अशा विविध

म्युरल



१९८२ भिंतीवर सेरॅमिक टाइल्स

बडे गुलाम अली खाँ यादगार सभा, बिरला पुरस्कृत संगीत कला केंद्र व इंडियन नॅशनल थिएटर, गोवा कला अकादमी अशा अनेक संगीत-नाट्यक्षेत्रांशी संबंधित संस्थांमध्येही त्यांचा महत्त्वाचा सहभाग आहे.

लोणावळा येथे गेली अनेक वर्षे सामाजिक बांधीलकी म्हणून प्रफुल्ला डहाणूकर निराधार बालकांसाठी 'आनंद बाल ग्राम' ही

माध्यमांच्या वापरातून त्यांनी अनेक कार्यालये, बँका, हॉटेल्स व इमारती सुशोभित केल्या. यासाठी त्यांनी विविध विषयांत व माध्यमांत गती असलेल्या तरुण कलावंतांकडून अशी कामे करून घेतली. त्यांनी १९९८ ते २००० या काळात व्यक्तिप्रतिमाप्रधान 'मदर अ‍ॅण्ड चाइल्ड' मालिका व मुंबईत छोटे छोटे वैशिष्ट्यपूर्ण व्यवसाय करणाऱ्या व्यक्तिरेखा असलेली 'बॉम्बेवाला' ही चित्रमालिका प्रदर्शित केली.

भारतातील विविध शहरांमध्ये व परदेशांत लंडन, पॅरिस, झेकोस्लोव्हाकिया, पश्चिम जर्मनी, ऑस्ट्रेलिया इत्यादी ठिकाणी त्यांची प्रदर्शने झालेली असून अनेक प्रतिष्ठित प्रदर्शनांमध्ये सहभागी होण्याकरिता त्यांना निमंत्रित करण्यात आले. 'ख्रिस्तीज', 'ओसिआन्स' या संस्थांच्या चित्रकृतींच्या लिलावात त्यांच्या चित्रांचा समावेश होता. चित्रकृतींच्या लिलावात दृश्यकला क्षेत्रात कार्यरत असणाऱ्या दि आर्ट सोसायटी ऑफ इंडिया, बॉम्बे आर्ट सोसायटी या संस्थांच्या त्या अध्यक्ष असून आर्टिस्ट सेंटर व जहांगीर कलादालन या संस्थांच्या कार्यकारिणीच्या सदस्य आहेत.

संस्था चालवितात. पु.ल. देशपांडे लिखित-दिग्दर्शित 'वाऱ्यावरची वरात' व 'तुझे आहे तुजपाशी' या नाटकांच्या मूळ नटसंचांत त्यांनी छोट्या भूमिका केल्या होत्या.

बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या शतक महोत्सवी कार्यक्रमात १९८९ मध्ये पं. भीमसेन जोशी व एम.एफ. हुसेन यांची संगीत-चित्राची एकत्र मैफल आयोजित करण्याची कल्पना प्रफुल्ला डहाणूकरांची होती. त्या चित्राच्या विक्रीतून तरुण कलावंतांसाठी बेंद्रे-हुसेन शिष्यवृत्ती सुरू करण्यात आली.

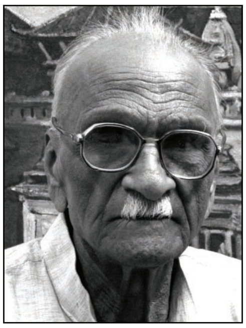
वयाच्या सत्त्याहत्तराव्या वर्षीही प्रफुल्ला डहाणूकर यांची चित्रनिर्मिती सुरू असून विविध संस्थांचा कारभार गेली अनेक वर्षे त्या समर्थपणे पाहत आहेत. परिणामी, कलानिर्मितीपेक्षा सामाजिक कार्यात त्या अधिक रमतात. त्यांची चित्रकला व सामाजिक कार्याचा वारसा त्यांच्या दोन्ही मुली पुढे चालवीत आहेत.

- डॉ. गोपाळ नेने

डिखोळे, नामदेव बळीराम

चित्रकार

५ ऑक्टोबर १९२३



सातत्याने प्रदर्शने करणारे विदर्भातील निसर्गचित्रकार म्हणून नामदेव बळीराम डिखोळे प्रसिद्ध आहेत. डिखोळे यांचा जन्म अमरावती जिल्ह्यातील क्रांतिकारकांची यावली, येथे झाला. आई रखमाबाईंकडून डिखोळेंना कलेचा वारसा मिळाला. त्यांनी रॉबर्टसन हायस्कूल, हिंगणघाट येथून १९४१ मध्ये मॅट्रिक झाल्यावर नागपूरच्या नागपूर स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेतला. त्यांनी १९४४ मध्ये कलाशिक्षकाचा अभ्यासक्रम पूर्ण करून कीटकशास्त्र विभागात फील्डमन या पदावर नोकरी केली. त्यांनी लवकरच १९४५ मध्ये सेवासदन शाळेत शिक्षकाची नोकरी सुरू केली. १९६३ मध्ये महाराष्ट्र कला विद्यालयाची उभारणी करून त्याच शाळेचे प्राचार्यपदही त्यांनी सांभाळले. त्यातून कलेचे प्राथमिक धडे गिरविलेले अनेक विद्यार्थी, कलाशिक्षक कलाक्षेत्रात स्थिरावलेले आहेत. या कला विद्यालयाचा १९९७ मध्ये सुवर्ण महोत्सव साजरा झाला. या काळात त्यांनी निसर्गचित्रणाचा व्यासंग सुरू ठेवला व ते सातत्याने चित्रांची प्रदर्शने करू लागले व त्यातून ‘प्रदर्शने करणारा चित्रकार’ अशी डिखोळेंची ओळख नागपूरकरांना झाली.

मुंबईच्या सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून १९५२ मध्ये पदविका प्राप्त झाल्यावर त्यांना चित्रकार दत्तात्रेय दामोदर देवळालीकर आणि विनायक शिवराम मसोजी यांचे मार्गदर्शन मिळाले. हळदणकरांकडून रंगांची पारदर्शकता शिकत पारदर्शक शैलीत त्यांनी अनेक चित्रे काढली. पुढे वाराणसी (१९५३), कलकत्ता (१९५४, १९५८), मुंबईतील जहांगीर आर्ट गॅलरी (१९५८) येथे त्यांनी प्रदर्शने केली. हैदराबाद आर्ट सोसायटीचा, १९८२ चा पुरस्कार आणि ललित कला अकादमी, दिल्लीच्या त्रैवार्षिक राष्ट्रीय कला मेळाव्यातील १९७८,

काश्मीर



१९७० कॅनव्हासवर तैलरंग

१९८२, १९८६ व १९९१ मधील सहभाग डिखोळेंच्या कारकिर्दीतील महत्त्वाचा टप्पा ठरला.

मसोजींच्या प्रभावातून केलेल्या 'अंबाझरी' आणि 'नागनदी' या चित्रांतून नागपूरचे पन्नास वर्षांपूर्वीचे स्वरूप लक्षात येते. 'वांद्र्याचा समुद्रतट', 'वरळीचा डोंगर', 'अजिंठा', 'गोव्याचे चर्च', 'रूरकी' इ. निसर्गचित्रे भव्यतेचा आभास देणारी आहेत.

डिखोळेंचे वैशिष्ट्य म्हणजे चित्रांच्या मागे तपशील, स्थळ, दिनांकांच्या नोंदी ते आवर्जून करतात. प्रवासांतील अनेक बारीकसारीक नोंदींतून त्यांचे 'कला क्षेत्रात गेली ५५ वर्षे' या नावाचे पुस्तक प्रकाशित झाले आहे. कागदाचा एकही तुकडा फुकट न घालवता त्याचा चित्र काढण्यासाठी किंवा माउण्टिंगसाठी उपयोग करावा असा डिखोळेंचा आग्रह असतो व त्याप्रमाणे ते स्वत:ही वागतात. मुंबई, अहमदाबाद, कोलकाता, दिल्ली, हैद्राबाद, जमशेटपूर, काठमांडू, पुणे, उदयपूर, वाराणसी, गोवा आणि विण्डसर (ऑस्ट्रेलिया) येथे आपल्या निसर्गचित्रांची प्रदर्शने डिखोळेंनी केली आहेत.

'ऑल इंडिया फाइन आर्ट्स अ‍ॅण्ड क्राफ्ट' या दिल्लीतील संस्थेने निसर्ग चित्रकार डिखोळेंना ज्येष्ठ चित्रकार (व्हेटरन आर्टिस्ट) पुरस्कार देऊन गौरविले. सुरुवातीला वास्तववादी निसर्गचित्रे करणाऱ्या डिखोळेंची शैली पुढे दृक्प्रत्ययवादी झाल्याचे दिसून येते. यातूनच 'बारा दृक्प्रत्ययवादी चित्रे', 'पेंटिंग्ज आणि लाइनोकट', 'परागभूमी', 'चित्रकलेचे रसग्रहण' इत्यादी पुस्तिका त्यांनी प्रकाशित केल्या.

विदर्भातील कलावंत व कलारसिकांसाठी 'विदर्भ आर्ट सोसायटी'ची सुरुवात त्यांनी प्रा. वसंत परब यांच्या सोबत केली. कलाक्षेत्रातील योगदानासाठी २००८ मध्ये राज्य कला प्रदर्शनाचे निमित्त साधून महाराष्ट्र शासनाने डिखोळेंचा सन्मानपूर्वक सत्कार व त्यांच्या निवडक चित्रांचे प्रदर्शन आयोजित केले होते.

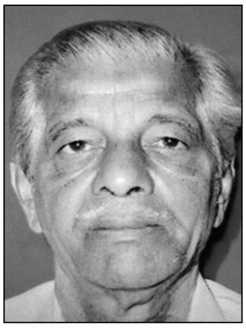
- विकास जोशी

संदर्भ: १. डिखोळे, नामदेव बळीराम; 'कलाक्षेत्रात गेली ५५ वर्षे', पुस्तक. २. प्रत्यक्ष मुलाखत.

डेंगळे, दिवाकर कृष्णाजी

चित्रकार व कलाप्रसारक

१९ मार्च १९२८ - २२ फेब्रुवारी २००७



संपूर्ण आयुष्य कला आणि कलेचा प्रसार करण्यासाठी वेचणारे प्राचार्य दिवाकर कृष्णाजी डेंगळे यांची चित्रकार व कुशल प्रशासक म्हणून ओळख आहे. मूळचे चिंचवडचे असलेले डेंगळे कुटुंबीय घोडागाडी तयार करण्याच्या व्यवसायामुळे १८६९ मध्ये पुण्यात आले. दिवाकर यांच्या आईचे नाव मालनबाई होते. त्यांचे वडील कृष्णाजी बळवंत डेंगळे यांचा मशीन ड्रॉइंगकडे ओढा होता. त्यांना शास्त्रीय संगीताची आवड होती. घरातील वातावरणामुळे बालवयातच डेंगळे यांच्यावर कलेचे संस्कार झाले.

सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून १९४६ मध्ये कलाशिक्षक प्रमाणपत्र अभ्यासक्रम (ड्रॉइंग टीचर्स सर्टिफिकेट कोर्स), १९५० मध्ये आर्ट मास्टर, तर १९५२ मध्ये जी.डी. आर्ट पेन्टिंग त्यांनी अभ्यासक्रम गुणवत्तेसह पूर्ण केला. दिवाकरांचा १९४९ मध्ये पूर्वाश्रमीच्या कमल कदम यांच्याशी विवाह झाला.

ते १९५५ मध्ये अभिनव कला महाविद्यालयाचे उपप्राचार्य झाले. १९५५ मध्येच भारतीय कला प्रसारिणी सभा, पुणे या संस्थेचे ते आजीव सभासद झाले. १९५७ पासून भारतीय कला प्रसारिणी सभेच्या सर्व संस्थांचे प्राचार्यपद त्यांनी सलग एकतीस वर्षे भूषविले.

महाराष्ट्र राज्य अशासकीय व शासनमान्य संस्थांच्या फेडरेशनचे ते बारा वर्षांहून अधिक काळ अध्यक्ष होते. बॉम्बे आर्ट सोसायटी, महाराष्ट्र राज्य कला सल्लागार मंडळ, ललित कला अकादमी व तिच्या विविध समित्या अशा अनेक समित्यांवर ते कार्यरत होते.

आकाशवाणी-दूरदर्शनवरून कलाविषयक भाषणे, वृत्तपत्रे व मासिकांतून लेख, शैक्षणिक शिबिरे, चर्चासत्रे,

स्थिरचित्र



कागदावर जलरंग

सातत्याने निसर्गचित्रण हा एकच विषय हाताळल्यामुळे त्यांच्या शैलीत एकजिनसीपणा भासतो. त्यात नावीन्य व प्रयोगशीलता आढळत नाही. बँका, तसेच सार्वजनिक ठिकाणी निसर्गचित्रे लावून व त्यांची विक्री करून त्यांनी चित्रसाक्षरता वाढविण्याचे प्रयत्न केले.

बॉम्बे आर्ट सोसायटी, महाराष्ट्र राज्य कला प्रदर्शन आणि इतर प्रदर्शनांमधून डेंगळेंना अनेक पुरस्कार मिळाले. वयाच्या पंचाहत्तराव्या वर्षी त्यांनी ‘चित्रकलेतील अलंकरणाचे अमर्याद स्वरूप’ या विषयावर मार्गदर्शकाशिवाय

कला मेळे, प्रात्यक्षिके, प्रदर्शने या माध्यमांतून त्यांनी कलेचा प्रसार केला. निसर्गचित्रे आणि जलरंगातील चित्रे हा त्यांचा जिव्हाळ्याचा विषय होता. निसर्गचित्रांची त्यांनी शंभराहून अधिक एकल प्रदर्शने केली. दीर्घकाळ

‘डॉक्टरेट’ मिळविली. अत्यंत व्यग्र अशा आयुष्याच्या या प्रवासात त्यांना पत्नी कमलाताईंची साथ लाभली.

- रंजना सुतार

इतिहासाच्या पाऊलखुणा



लंडन येथील प्रदर्शनातील बॉम्बे रुम

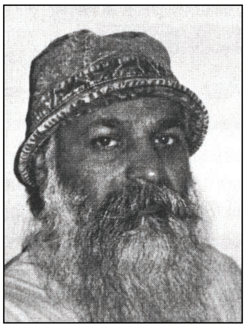
इंग्रज राजवटीत लंडन येथे सर जे जे स्कूल ऑफ आर्ट येथील ‘बॉम्बे स्कूल’ची कला परंपरा दाखविणारी प्रदर्शने वेळोवेळी होत. या प्रदर्शनात वास्तववादी शैलीतील चित्रशिल्पांसह ‘बॉम्बे स्कूल’चे वैशिष्ट्य दाखविणारी भारतीय पुनरुज्जीवनवादी शैलीतील चित्रेही असत. येथे आर. पी. कामत यांचे ॲडम ॲण्ड ईव्ह हे रॉयल ॲकॅडमीतील सुवर्णपदक विजेते उत्थित शिल्प, चिमुलकर यांचे वैशिष्ट्यपूर्ण वॉश टेक्निकमधील चित्र तसेच व्ही. एस. अडूरकर यांचे डॉली कर्सेटजी पारितोषिक विजेते भव्य रेखाचित्र इतर चित्रांसोबत दिसते.

त

तडसरकर, संजय दादासाहेब

शिल्पकार

१९ ऑक्टोबर १९६६



शिल्पकलेबद्दलची ओढ असल्याने संजय दादासाहेब तडसरकर यांनी पेंटिंगची पदविका घेतल्यानंतर शिल्पकलेचेही शिक्षण घेतले, म्हणूनच आज तडसरकर कोल्हापूर परिसरात शिल्पकार म्हणून ओळखले जातात.

वडील दादासाहेब व आई सुधा यांचे हे तिसरे अपत्य. संजय तडसरकरांचा जन्म किर्लोस्करवाडी येथे झाला. शालेय शिक्षण कोल्हापुरातील विविध शाळांतून घेतल्यानंतर उच्चशिक्षणासाठी ते चित्रकलेकडे आकर्षित झाले. प्रथम कला विश्व महाविद्यालय, सांगली, दळवीज आर्ट इन्स्टिट्यूट, कोल्हापूर व नंतर सर जे.जे स्कूल ऑफ आर्ट, मुंबई येथे संजय विद्यार्थी म्हणून घडले. 'कलादीप' या जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधील स्टूडंट असोसिएशनचा कलामेळा असो अथवा 'रंगबहार' (कोल्हापूर) किंवा 'कलापुष्प' (सांगली) असे चित्र-शिल्पविषयक कार्यक्रम असोत, तडसरकर मनापासून व तळमळीने या सर्व उपक्रमांत झोकून देऊन काम करतात. विविध प्रकारचे कला उपक्रम धाडसाने अंगावर घ्यायचे व अत्यंत काटेकोरपणे अभ्यासून ते शेवटपर्यंत पार पाडायचे असे तडसरकरांचे धोरण असते. त्याद्वारे कला जनसामान्यांपर्यंत पोहोचविण्यासाठी कष्ट करावयाची त्यांची तयारी असते.

व्यावसायिक कामे, बंधनात्मक नियोजनात करावी लागतात. त्यांतही ते कलात्मक वैशिष्ट्ये जपतात. त्यांनी ब्रॉन्झ, फायबर ग्लास अशा माध्यमांत अनेक व्यावसायिक पूर्णाकृती व अर्ध-व्यक्तिशिल्पे साकारली आहेत. त्यांपैकी पंत अमात्य बावडेकर (कोल्हापूर), बालगंधर्व (मिरज), कागल येथील राजे श्री शाहू महाराज यांचे ब्रॉन्झमधील पूर्णाकृती शिल्प, तर डॉ. बापूजी साळुंखे, एम.आर. देसाई यांची कोल्हापूर येथील शिल्पे, तसेच लाल महाल येथील वादग्रस्त ठरलेले

शीर्षक विरहित (संस्थेसाठी शिल्प)



फायबर ग्लास

बालशिवाजी, जिजाऊ व दादोजी कोंडदेव यांचे समूह शिल्प त्यांच्या प्रतिभेची साक्ष आहेत.

'हेल्पर्स ऑफ दी हॅण्डिकॅप' या नसीमा हुजूरकर यांच्या संस्थेसाठीचे 'फ्लाइंग विंग्ज' हे फायबर ग्लासमधील शिल्प विशेष उल्लेखनीय आहेत. या शिल्पात अपंगत्वावर मात करून गगनात भरारी मारण्याची क्षमता दर्शविणाऱ्या व्यक्ती असून, त्यांचे पंख नुसतेच आशेचे प्रतीक नसून निश्चय व पराकाष्ठेचे प्रतीक ठरतात.

आर्ट सोसायटी ऑफ इंडिया, मुंबईतर्फे आयोजित प्रदर्शनात, १९८८, १९८९, १९९० मध्ये त्यांनी पारितोषिके मिळविली आहेत, तसेच सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टच्या वार्षिक प्रदर्शनात १९९० मध्ये, तर महाराष्ट्र राज्य कला प्रदर्शनात १९९१ मध्ये त्यांनी पारितोषिके मिळविली आहेत. १९९३ मध्ये मनीषा वडणगेकर यांच्याशी त्यांचा विवाह झाला.

सध्या तडसरकर व्यावसायिक कामे व स्मारकशिल्पांसोबत निसर्ग व मानवजीवन यांमध्ये होणाऱ्या घडामोडीतील 'ताण' या विषयावर स्वतःच्या आनंदाप्रीत्यर्थ शिल्पनिर्मिती करीत आहेत.

-अस्मिता जगताप

तांबट, नवगिरे गंगाराम चिंतामण

चित्रकार

सुमारे १७६५ - १८२५



महाराष्ट्राच्या ऐतिहासिक काल-खंडात, अठराव्या शतकाच्या अखेरच्या दशकात पाश्चिमात्य पद्धतीने चित्रनिर्मिती करणारे, ज्ञात असलेले आद्य चित्रकार म्हणून गंगाराम चिंतामण नवगिरे (तांबट) यांचा उल्लेख केला जातो. त्या काळात भारतीय शैलीत काम करणाऱ्या अनेकांची चित्रे व उल्लेखही मिळतात. पण या सर्वांपेक्षा वेगळ्या वाटेने जाणारा हा चित्रकार होता. विशेष म्हणजे १ जून १७९० मध्ये झालेल्या त्रिवर्ग तहाचे चित्र काढण्यासाठी पुण्याच्या रेसिडंट मॅलेटने (१७५२-१८१५) आमंत्रित केलेल्या जेम्स वेल्स (१७४७-१७९५) या इंग्रज चित्रकाराने १७९० च्या दरम्यान शनिवारवाड्यात पहिली इंग्रज कलाशाळा सुरू केली तिथेच त्यांचे शिक्षण झाले. जेम्स वेल्सचा सहकारी म्हणूनही गंगाराम नवगिरे (तांबट) यांनी मोलाची कामगिरी बजावली. रविवर्माच्या आधी सत्तर वर्षे पाश्चिमात्य शैलीत नैपुण्य मिळवलेले चित्रकार म्हणून गंगाराम नवगिरे (तांबट) यांचा उल्लेख करावा लागेल.

गंगाराम नवगिरे नारायण पेठ भागात राहत. पण याव्यतिरिक्त त्यांची फारशी माहिती उपलब्ध नाही. म्हणूनच त्यांचे कार्य समजावून घेण्यासाठी त्या काळातील इतर महत्त्वाच्या व्यक्ती व घटना समजावून घेणे आवश्यक आहे.

त

पुण्यातील पेशवे दरबाराशी संबंधित इंग्रजांचा पहिला ब्रिटिश रेसिडंट म्हणून सर चार्ल्स मॅलेट यांची सन १७८५ मध्ये नेमणूक करण्यात आली. जवळजवळ अकरा वर्षांच्या पुण्यातील वास्तव्यात मॅलेट यांनी राजकारणाबरोबर पाश्चात्त्य कला, वैद्यक, प्राणिसंग्रहालय व इतर तत्कालीन आधुनिक गोष्टींचा परिचय पुणे दरबारी करून दिला. मॅलेट अभ्यासू व कलाप्रेमी असल्यामुळे जेम्स वेल्स नावाच्या एका पाश्चात्त्य चित्रकाराला त्याने पुणे मुक्कामी आपल्याकडे ठेवून घेतले होते.

व्यक्तिचित्रण हा वेल्सचा आवडता विषय होता. १७८३ ते १७९१ या काळात त्याने आपली चित्रे सोसायटी ऑफ आर्टिस्ट्स आणि रॉयल अकॅडमीमध्ये प्रदर्शित केलेली होती. सन १७९० मध्ये त्याने भारतात जाण्यासाठी ईस्ट इंडिया कंपनीकडे परवानगी मागितली. त्यास लगेचच परवानगी मिळाली व तो त्याच वर्षी म्हणजे १५ जुलै १७९१ रोजी मुंबईला पोहोचला. पुढे पुणे दरबारी असलेल्या व राजकारणाबरोबर कला स्थापत्याची आवड असलेल्या सर चार्ल्स मॅलेट यांच्याशी त्याची ओळख झाली. याचा परिणाम म्हणजे जेम्स वेल्सचा चित्रकार म्हणून पेशवेदरबाराशी जवळचा संबंध सुरू झाला. स्वत: सवाई माधवराव पेशव्यांपासून

महादजी शिंदे, नाना फडणीस व अशा अनेक दरबारी मंडळींच्या हुबेहूब तसबिरी जेम्स वेल्सने साकारल्या. (सध्या त्या सांगलीच्या संग्रहालयात पाहावयास मिळतात.) पुणे परिसरात तो 'वेलज मुसावर' या नावाने प्रसिद्ध झाला होता.

सर चार्ल्स मॅलेट व जेम्स वेल्स यांच्यामुळे पाश्चात्त्य चित्रकलेचा प्रवेश पुणे दरबारात झाला. याचा परिणाम म्हणजे पुढे सवाई माधवराव पेशव्यांनी शनिवारवाड्यात पाश्चिमात्य पद्धतीची चित्रकला शिकविण्यासाठी चित्रशाळेची व्यवस्था केली. या चित्रशाळेचा शिक्षक होता अर्थात जेम्स वेल्स; आणि त्याचे शिष्य होते बखतराम व गंगाराम चिंतामण नवगिरे (तांबट). बखतरामची माहिती उपलब्ध नाही; पण तो बहुधा मूर्तिकार होता, तर गंगाराम चित्रकार. गंगाराम यांचा उल्लेख काही ठिकाणी 'नवगिरे'ऐवजी 'तांबट' असादेखील केला जातो. तांबट हे त्याचे ज्ञातिबोधक संबोधन होते.

गंगाराम विथ हिज गुरु



सुमारे १७९५ कागदावर पेन्सिल

या दोघांनी जेम्स वेल्सकडून पाश्चात्त्य चित्रकलेचे शिक्षण घेतले. खरे तर गंगाराम नवगिरे यांची फारशी लिखित माहिती अद्यापही उपलब्ध नाही. परंतु हा अठराव्या शतकाच्या अखेरच्या काळातील तत्कालीन पुण्यातील एक उमेदीचा चित्रकार असावा. सर चार्ल्स मॅलेट यांच्या नोकरीत असल्यामुळे गंगारामांनी त्यांच्यासाठी खूपशी चित्रे काढलेली होती. या चित्रांव्यतिरिक्त, सर चार्ल्स मॅलेट यांच्या वेरूळ लेण्यांच्या शोधानंतर लेण्यांच्या अभ्यासासाठी लागणारी रेखाटने करण्यासाठी जेम्स वेल्सबरोबर गंगारामांसदेखील पाठविण्यात आले होते. जेम्स वेल्सबरोबर वेरूळच्या लेण्यांची चित्रे गंगारामांनी उत्कृष्टरीत्या चितारलेली होती. खुद्द मॅलेट यांनी हिंदुस्थानचे तत्कालीन गव्हर्नर जनरल सर जॉन शोअर यांना २२ डिसेंबर, १७९४ रोजी पाठविलेल्या पत्रात या चित्रांची स्तुती करताना म्हटले होते, 'गंगाराम नावाच्या एका तल्लख नेटिव्ह माणसाने ही चित्रे काढली आहेत. त्याला मी त्या कामासाठी एलोराला पाठवले होते.'

वेरूळच्या लेण्यांची जेम्स वेल्स व गंगाराम यांनी काढलेली १७९४ मधली ही चित्रे नंतर बंगाल एशियाटिक सोसायटीच्या 'एशियाटिक रिसर्चेस' जर्नल, खंड ६, पृ. ३८२-३८७ मध्ये प्रसिद्ध झाली. सध्या ही चित्रे वेरूळ लेण्यांच्या उपलब्ध चित्रांपैकी पहिली व सर्वांत जुनी म्हणून महत्त्वाची आहेत.

गंगाराम नवगिरे यांनी मॅलेट साहेबांसाठी अनेक प्रकारची चित्रे काढली. त्यांत प्रामुख्याने लाकडावर व कागदावर, जलरंगात काढलेली चित्रे आहेत, अशी नोंद वा.द. दिवेकरांनी केलेली आहे. ते स्वत: १९७५ साली इंग्लंडमधील सॉमरसेट परगण्यातील शारगोट या गावी असलेल्या सर चार्ल्स मॅलेट यांच्या हयात असलेल्या वंशजाकडे म्हणजे सर एडवर्ड मॅलेट यांच्याकडे गेले होते. त्यांच्याकडे असलेल्या अनेक वस्तूंबरोबर गंगाराम तांबट यांनी चितारलेली अनेक चित्रे त्यांनी प्रत्यक्ष पाहिली होती. (या सर्व वस्तूंची नोंद नंतर त्यांनी भारत इतिहास संशोधक मंडळाच्या त्रैमासिक, १९७६, खंड १८, वर्ष ५५, अंक १-४ मधील 'सर चार्ल्स मॅलेटच्या वंशजाकडील वस्तू' या लेखात केलेली आहे.)

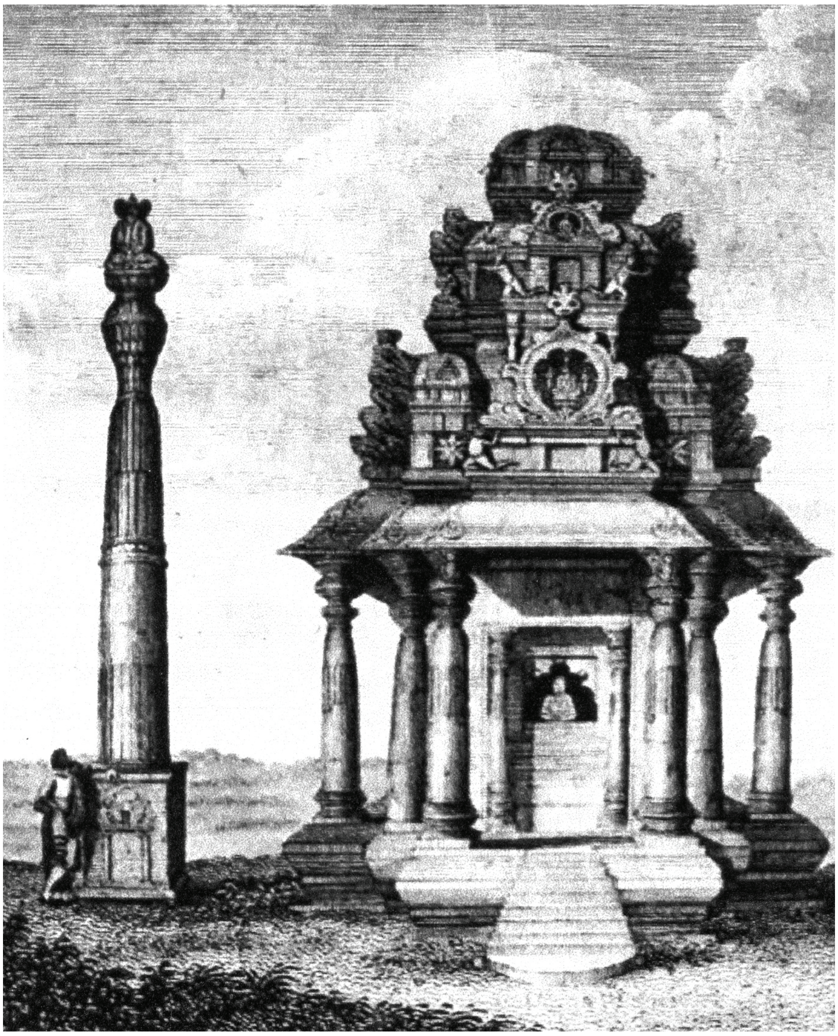
त्यांनी नोंदविलेल्या चित्रांच्या यादीत लाकडावर व कागदावर चितारलेली काही चित्रे आहेत. त्यात सवाई माधवराव पेशवे, महादजी शिंदे यांची व्यक्तिचित्रे, शिकारीचे दृश्य, तसेच तोफखान्याची तुकडी, नदी व तळ्याची दृश्ये, तर उर्वरित चित्रांत पेशव्यांच्या प्राणिसंग्रहालयातील प्राण्यांची चित्रे आहेत, उदाहरणार्थ,

हत्ती, घोडे, वाघ, सिंह, गेंडा, उंट, रानमांजर इत्यादी. यांतील अनेक चित्रांवर गंगाराम यांचे नाव, पत्ता व तारीख लिहिलेली आहे. (परंतु त्यांपैकी काहीही उपलब्ध होऊ शकले नाही.)

पुण्यातील शनिवारवाड्यातील सुप्रसिद्ध गणेशमहालाच्या, अर्थात त्रिवर्ग तहाच्या तैलचित्रातील काही रेखाटनांचादेखील या चित्रांत समावेश आहे. हे सुप्रसिद्ध चित्र जेम्स वेल्सनी मॅलेट यांच्या सांगण्यावरून चितारण्यास घेतले होते. हे भव्य चित्र १७९० मध्ये घडलेल्या - टिपूच्या विरुद्ध इंग्रज, निझाम, मराठे यांच्यातील तहाच्या प्रसंगावर आधारित होते. हे ऐतिहासिक चित्र सर चार्ल्स मॅलेट यांच्या राजकीय मुत्सद्देगिरीच्या क्षणांना अमर करणारे ठरले.

या तैलचित्राच्या आरेखनास इंग्रज चित्रकार व जेम्स वेल्सचा सहकारी रॉबर्ट मेबॉनसह गंगाराम नवगिरे यांस मदतीस घेतले होते. त्यामुळे या भव्य तैलचित्रातील काही रेखाटने गंगाराम यांनी केलेली होती. या रेखाटनांत नुरुद्दीन हुसेनखानचे चित्र आहे. हा मॅलेट यांच्याकडे

वेरूळ



१७९४ कागदावर जलरंग

वकील म्हणून काम करीत होता. यास हिंदुस्थानी व इंग्रजी भाषा येत होती. दुसरे चित्र हातात दंड घेऊन उभ्या असलेल्या मराठा चोपदाराचे असून इतर रेखाटनांत, तैलचित्रातील सवाई माधवराव पेशव्यांच्या उजवीकडे बसलेल्या काही व्यक्तींची आरेखने आहेत.

गणेशमहालाच्या तैलचित्रातील वर उल्लेख केलेल्या रेखाटनांव्यतिरिक्त गंगारामांनी बहुधा प्रत्यक्ष गणेशमहालाच्या भिंतींवर चितारलेली दशावतारांच्या चित्रांची रेखाटनेदेखील केलेली असावीत; कारण गणेशमहालाच्या तैलचित्रात वरच्या बाजूस म्हणजेच खांबांच्या वर चित्रित केलेली दशावतारांची चित्रे मराठा चित्रशैलीशी खूप जवळची व इतरत्र दिसणाऱ्या किंवा सध्या उपलब्ध असलेल्या पेशवेकालीन इमारतींतील दशावतारांच्या भित्तिचित्रांशी वा पोथीचित्रांशी विलक्षण साम्य दर्शविणारी आहेत. शिवाय अशा प्रकारे रेखाटन करणे हे प्रत्यक्ष शिक्षणाखेरीज पाश्चिमात्य कलावंतांना अशक्य होते.

त

दुर्दैवाने गणेशमहालाचे चित्र जेम्स वेल्स पूर्ण करू शकला नाही. मुंबईजवळील कान्हेरी लेणी चित्रित करताना जेम्स वेल्सची प्रकृती ढासळली, तो आजारी पडला व लवकरच १८ नोव्हेंबर १७९५ रोजी ठाणे येथे त्याचे देहावसान झाले. याच वर्षी मे महिन्यात जेम्स वेल्सच्या पत्नीचेदेखील देहावसान झालेले होते.

१७९७ मध्ये पुण्याचा अखेरचा निरोप घेऊन मॅलेट मायदेशी परत गेला तो कायमचा. जेम्स वेल्सशी असलेल्या अत्यंत जवळच्या संबंधांमुळे त्याची चित्रकर्ती कन्या सूझन वेल्स हिच्याशी सर चार्ल्स मॅलेट यांनी १७९९ मध्ये विवाह केला. मॅलेट मायदेशी परत गेल्यावर पूर्वी, म्हणजेच १७९३ मध्ये मुंबईला भेट दिलेल्या थॉमस डॅनियल व विल्यम डॅनियल नावाच्या चित्रकार द्वयींना गणेशमहालाचे चित्र पूर्ण करण्यास पाचारण करण्यात आले. हे दोघे चित्रकार मामा-भाचे होते. ते भारतात चित्रकारितेव्यतिरिक्त प्रामुख्याने 'एन्ग्रेव्हर' म्हणून व्यवसाय करण्यासाठी आले होते. त्यांनी हिंदुस्थानचे वेगवेगळे प्रांत जवळून पाहिले होते. त्यामुळे येथील प्रदेशाची, लोकांच्या राहणीमानाची, पोशाखांची त्यांना चांगली ओळख होती.

भारतात येऊन त्यांनी अनेक स्थळांना प्रत्यक्ष भेटी देऊन तेथील देखावे, लेणी, देवळे, इमारती चित्रबद्ध केलेल्या होत्या. ते मुंबईला आले होते व त्यांची भेट जेम्स वेल्सशी झालेली होती. परंतु ते पुणे दरबारी आले नव्हते किंवा शनिवारवाड्यातील गणेशमहालालाही त्यांनी भेट दिली नव्हती. त्यांनी गणेशमहालाचे भव्य चित्र साकारले ते फक्त जेम्स वेल्स, गंगाराम तांबट व इतरांनी केलेल्या आरेखनांच्या साहाय्याने.

वेल्सच्या निधनानंतर कालांतराने मॅलेट व थॉमस आणि विल्यम डॅनियल यांनी चितारलेल्या बारा चित्रांचा एक संग्रह 'ट्वेल्व्ह व्ह्यूज ऑफ द आयलंड ऑफ बॉम्बे अ‍ॅण्ड इट्स व्हिसिनिटी', लंडन येथून १८०० मध्ये प्रसिद्ध झाला, तर जेम्स वेल्सच्याच चित्रांचा आधार घेऊन स्वत: चितारलेल्या चित्रांचा संग्रह डॅनियल बंधूंनी 'ओरिएंटल सीनरी' या आपल्या खंडात्मक ग्रंथाच्या पाचव्या भागात लंडन येथे १८०४ मध्ये प्रसिद्ध केला. जणू काही जेम्स वेल्सला त्यांनी चित्रमय श्रद्धांजलीच अर्पण केली. जेम्स वेल्सच्या ज्या चित्रांचा आधार डॅनियल द्वयीने घेतला, त्यांत गंगाराम नवगिरे यांचाही सहभाग असण्याची शक्यता आहे.

२०१० मध्ये पुण्याचे प्रा. आनंद गणेश रेणावीकर यांनी चित्रकार गंगाराम नवगिरे यांचा नव्याने शोध घेण्याचा प्रयत्न केला. मॅलेट यांचे वंशज डंडी मॅलेट यांनी दिलेल्या माहितीनुसार, लॉर्ड एडवर्ड मॅलेट यांच्या संग्रही असलेली सर चार्ल्स मॅलेट यांची चित्रे, वस्तू त्यांच्या मृत्युपश्चात त्यांचे ज्येष्ठ पुत्र लॉर्ड हॅरी मॅलेट यांच्याकडे वारसाहक्काने मिळाल्या होत्या. काही काळाने लॉर्ड हॅरी मॅलेट यांनी त्यांतील वस्तूंची विभागणी करून त्या वस्तू ब्रिटिश म्यूझियमला सुपूर्द केल्या. त्यामुळे मॅलेट यांच्या मूळ संग्रहातील चित्रकार गंगाराम नवगिरे यांची काही चित्रे, सध्या ब्रिटिश म्यूझियमच्या संग्रही आहेत. या माहितीबरोबरच डंडी मॅलेट यांनी सध्या ब्रिटिश म्यूझियमच्या संग्रही असलेली गंगाराम नवगिरे यांनी

स्वत: चितारलेली दोन चित्रे प्रा. रेणावीकरांना पाठवून दिली. ही दोन्ही चित्रे पूर्वी वा.द. दिवेकरांनी पाहिली होती. त्यांचे वर्णनही त्यांनी त्यांच्या वर उल्लेख केलेल्या लेखात केलेले आहेच.

या दोन चित्रांतील एक चित्र खूप महत्त्वाचे आहे, ते म्हणजे खुद्द गंगाराम तांबट यांचे स्वत:चे चित्र, अर्थात सेल्फ पोर्ट्रेट आणि सोबतच त्यांच्या पुण्याजवळील एका आध्यात्मिक गुरूंचे किंवा बैरागीमहाराजांचे चित्र आहे. महाराष्ट्रातील मराठी चित्रकाराचे हे पहिलेच सेल्फ पोर्ट्रेट असावे. या चित्रात गंगाराम तांबट आपल्या गुरूंसमोर अत्यंत पूज्य भावनेने हात जोडून बसले आहेत. त्यांनी तांबडी पगडी घातलेली आहे, बारीक दाढी राखलेली आहे. त्यांच्या खांद्यावर पारदर्शक उपरणे असून त्यांनी लाल काठाचे धोतर परिधान केलेले आहे. समोर बसलेले त्यांचे गुरू त्यांना आशीर्वाद देत आहेत. महत्त्वाचे म्हणजे या चित्रावर इंग्रजीत पुढील मजकूर आहे : 'गंगाराम बाय हिमसेल्फ'; 'व्हेरी लाइक, अ व्हेरी इन्जीनियस पर्सन ऑफ पूना इन द सर्व्हिस ऑफ चार्ल्स वॉर मॅलेट फ्रॉम हूम द सबसिक्वंट नेटिव्ह स्केचेस वेअर ड्रॉन चीफली फ्रॉम लाइफ.' तसेच त्यांच्या गुरूंच्या चित्रावर, 'हिज गुरू, अ सेलिब्रेटेड होली हर्मिट निअर पूना' असे लिहिले आहे. वा.द. दिवेकरांनी हे चित्र प्रत्यक्ष पाहिले होते. त्यावरील इंग्रजी मजकुराची नोंद त्यांनी केलेली आहेच. या लेखात असलेले हे चित्र मूळ चित्राची झेरॉक्स प्रत आहे. जवळजवळ प्रत्येक चित्रावर इंग्रजीत त्या-त्या चित्राची, कलाकाराची, वर्ष/तारीख व विषयाची माहिती आवर्जून लिहिली गेली आहे. सर चार्ल्स मॅलेट यांनी ही चित्रे नुसतीच काढून घेतली नव्हती, तर त्यांची व्यवस्थित संपूर्ण नोंदही ठेवली होती.

दुसरे चित्र तांबूस पांढरट रंगाच्या शरीरावर, पोटाजवळ गर्द तांबड्या रंगाचे पट्टे व दोन्ही कानांच्या वर काळ्या केसांचे टोकदार तुरे असलेल्या एका देखण्या रानमांजराचे आहे. त्यावर त्याचे 'लिंक्स' (Lynx) असे नाव इंग्रजीत लिहिलेले आहे. हे चित्र एका दुर्मीळ रानमांजराचे आहे. त्याचे शास्त्रीय नाव "felis caracal" असे आहे. पर्शियनमध्ये या रानमांजरास 'Siyehgosh' या नावाने ओळखले जाते. या रानमांजराचा वावर युरोपच्या काही भागांत, दक्षिण-पश्चिम आशिया खंडात, भारतातील राजस्थानचे वाळवंट, गुजरात व सध्याच्या पाकिस्तानातील सिंधचा प्रदेश येथे आढळतो. महाराष्ट्रात त्याचा फारसा वावर नाही. या मांजरास लहानपणापासून जर शिकवले, तर ते शिकते व त्याचा उपयोग इतर छोट्या प्राण्यांच्या शिकारीसाठी करता येतो. गंगाराम यांनी चितारलेल्या या रानमांजराच्या चित्रावरून हे नक्की, की पेशव्यांच्या शिकारखान्यात अत्यंत दुर्मीळ व दूर प्रदेशांतून आणलेले प्राणी होते. चित्रातील मांजराच्या गळ्यात एक पट्टा दिसत आहे; बहुधा हे रानमांजर पाळीव असावे व याचा उपयोग शिकारीसाठी करत असावेत. याव्यतिरिक्त 'ॲडॅप्टिंग द आय : ॲन आर्काइव्ह ऑफ द ब्रिटिश इन इंडिया १७७०-१८३०' या शीर्षकाने आणखी काही चित्रे 'Yale Center for British Art' येथील संग्रहाच्या संकेतस्थळावर (साइट) उपलब्ध आहेत. त्यात खालील चित्रांचा समावेश आहे : १) पर्वतीचा देखावा : *View of Parbati, the Hill near Poona occupied by the Temples at which the Peshwa frequently Worships, 1795;* watercolour and graphite with pen and brown ink on paper, Yale Center for British Art. २) गेंडा : *A Rhinoceros in the Peshwa's Menagerie at Poona, Nov. 1790;* watercolour and gouache, Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection. ३) कार्ला लेणीचा दर्शनी भाग : *The Temple at Ekvera, ca. 1793,* grey washes, watercolour and chalk on six joined sheets of paper, Paul Mellon Collection. हे आरेखन गंगाराम नवगिरे यांनी प्रत्यक्ष जेम्स वेल्सबरोबर कार्ला येथे केलेले होते. ४) मल्ल किंवा पहिलवान : *Three Jeyties Exercising, ca. 1792,* watercolour and black ink on paper, Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection.

त

गंगाराम नवगिरे (तांबट) यांच्या अशा काही चित्रांवरून पारंपरिक चित्रकलेबरोबर पाश्चात्त्य कलेचीही साधना करणाऱ्या त्यांच्या चित्रकामाची थोडीशी कल्पना येते. जेम्स वेल्सच्या आकस्मिक निधनाने आणि सर चार्ल्स मॅलेट मायदेशी परतल्यानंतर मॅलेट यांनी नारायण पेठ, पुणे येथे राहणाऱ्या गंगाराम नवगिरे यांच्या चित्रांचा उपयोग ठरल्याप्रमाणे गणेशमहालाच्या ऐतिहासिक चित्रात करून घेतला, तर उर्वरित चित्रांचा संग्रह जपून ठेवला. गंगाराम नवगिरे यांचे, नंतरच्या काळात काय झाले हे कळण्यास काहीच मार्ग नाही. आज भारत इतिहास संशोधक मंडळाच्या संग्रहात असलेल्या एका लघुचित्राच्या खाली इंग्रजीत 'यु.एन. नवगिरे' अशी केलेली स्वाक्षरी मात्र लक्षवेधक आहे; बहुधा ती 'नवगिरे' घराण्याची कलापरंपरा पुढे नेणाऱ्या त्याच्याच एखाद्या वारसाची असावी.

त

- डॉ. श्रीकांत प्रधान

संदर्भ: १. Sir Malet, Charles Warre; 'To Sir john shore, Bart'; Asiatic Researches Vol. VI. 382-387; London; 1801. २. Dhavlikar, M.K.; 'New Inscription from Ajanta'; Ars Orientalis, Vol. VII, 147-153; University of Michigan; 1968. ३. ढेरे, आर.सी.; प्राचीन वाङ्मयात 'कैलास लेणे', 'ज्ञानेश्वर', त्रैमासिक, वर्ष : ७, अंक : ४, १-१०-१९७५. ४. दिवेकर, वा.द.; 'सर चार्ल्स मॅलेटच्या वंशजाकडील वस्तू'; त्रैमासिक, ऐतिहासिक संकीर्ण निबंध, खंड १८, वर्ष : ५५, अंक : १-४, ८३-९१; भारत इतिहास संशोधक मंडळ, पुणे; १९७६. ५. Khare, G.H.; 'The Art of Chatrapatis and Peshwas', Marg Vol. 34, No. 2, 95; 1982. ६. Deshmukh, S.B.; 'Maratha Paintings', Part I; Dr. Babasaheb Ambedkar Marathwada University, Aurangabad; 1992. ७. Kattenhorn, Patricia; 'British Drawings in the India office Library', Vol. III, 208 and 308; British Library, London; 1994. ८. Ishwar Prasad; 'Mammals of the Thar Desert' ; Jodhpur; 1994. ९. Buckland, C.E.; 'Dictionary of Indian Biography'. 1905.

ताठे, पांडुरंग लक्ष्मण

चित्रकार

२१ मार्च १९६१



निसर्गापासून प्रेरणा घेऊन, त्याचे वास्तववादी शैलीत अनुकरण न करता ते अंतर्मनाचे प्रकटीकरण असले पाहिजे या भूमिकेतून पुण्यातील चित्रकार पांडुरंग लक्ष्मण ताठे चित्रनिर्मिती करतात. विशेष म्हणजे पुण्यासारख्या परंपरा जपणाऱ्या शहरात राहूनही ताठे यांनी आपल्या अमूर्त चित्रकलेतून स्वत:ची वेगळी ओळख निर्माण केली.

ताठे यांचा जन्म पुण्यात पर्वती गाव परिसरात झाला. बागकामाच्या परंपरागत व्यवसायामुळे घरातील कोणाचाही चित्र-शिल्पकलेशी संबंध नव्हता. शालेय शिक्षण सुरू असताना पाठ्यपुस्तकातील बाबूराव सडवेलकरांनी लिहिलेला आबालाल रहिमान यांच्यावरील लेख वाचून त्यांच्यात कलाविषयक कुतूहल व ओढ निर्माण झाली. पुण्याच्या अभिनव कला महाविद्यालयाचे प्राचार्य दिवाकर डेंगळे यांची निसर्गचित्रांची प्रात्यक्षिके ताठे यांना शालेय वयातच पाहावयास मिळाली. अभिनव कला विद्यालयातील छंदवर्गात प्रवेश घेतल्यावर ही प्रेरणा अधिकच तीव्र झाली शालेय शिक्षणानंतर त्यांनी पुण्याच्या अभिनव कला महाविद्यालयातून १९७९-८० मध्ये 'आर्ट टीचर्स डिप्लोमा' व त्यानंतर १९८४ मध्ये जी.डी. आर्ट (पेंटिंग) ही पदविका प्राप्त केली.

आधुनिक भारतीय दृश्यकलेच्या क्षेत्रात १९९० ते २०१० हा कालखंड महत्त्वाचा आहे. या दोन दशकांत झालेल्या जागतिकीकरणामुळे सर्वच क्षेत्रांत खूप वेगाने आणि मोठ्या प्रमाणात बदल झाले. त्याचे पडसाद कलाक्षेत्रातही उमटणे अनिवार्य होते. कलानिर्मिती ही केवळ निर्मिती न राहता तिचे व्यावसायिकीकरण होत

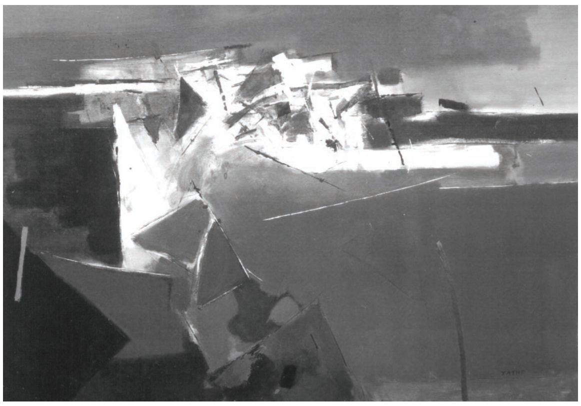
गेले. कलाकार, कलासंग्राहक, कलाग्राहक आणि कलाप्रदर्शक अशा अनेक घटकांचे महत्त्व या कालखंडात वाढले. पांडुरंग ताठे हे या कालखंडातील एक प्रातिनिधिक कलावंत म्हणावे लागतील.

त्यांनी १९७९ ते १९८४ या काळात कलाशिक्षण पूर्ण केल्यानंतर 'निसर्गचित्र' हीच त्यांची प्रेरणा होती. वास्तववादी शैलीत न अडकता त्यांची वाटचाल हळूहळू सर्जकतेकडे होत गेली. १९८८ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या ना.सी. बेंद्रे यांच्या एका मुलाखतीतील नंदलाल बोस यांनी बेंद्रे यांना दिलेला सल्ला वाचून ताठे अंतर्मुख झाले व त्यातून त्यांच्या कलानिर्मितीला वेगळे वळण मिळाले. 'निसर्गचित्राचं वास्तववादी अनुकरणात्मक चित्रण न करता ते अंतर्मनाचं प्रकटीकरण असलं पाहिजे; कारण भारतीय कला ही अंतर्मनावरच आधारित आहे,' असा सल्ला थोर चित्रकार नंदलाल बोस यांनी चित्रकार बेंद्रे यांना त्यांच्या उमेदीच्या काळात दिला होता.

ताठे यांच्या चित्राला १९८४ मध्ये प्रथम राज्य पुरस्कार मिळाला. (प्रसिद्ध चित्रकार तय्यब मेहता आणि जहांगीर सबावाला यांच्यासारखे प्रयोगशील आणि आधुनिक विचारांची कास धरणारे कलावंत त्यावेळी परीक्षक होते.)

'निसर्गचित्र' ही प्रेरणा घेऊन कालानुरूप आणि वैचारिक प्रगल्भतेनुसार ताठे यांची चित्रशैली बदलत

शीर्षकविरहित (अमूर्त शैली)



२००१ कॅनव्हासवर तैलरंग

गेली. बाह्य अनुकरणाऐवजी अंतर्मनाचे पडसाद आविष्कृत करणाऱ्या त्यांच्या कलाकृतींचे कलासमीक्षक, जाणकार रसिक आणि चित्र-खरेदीदार यांनी स्वागत केले. ताठे यांच्या चित्रात निसर्गापासून प्रेरणा घेऊन रंग आणि आकारातून एक अमूर्त रचना कॅनव्हासवर साकार होते. असे घडत असताना ही प्रक्रिया विविध प्रकारच्या रचना व आकृतिबंध व रंगसंगतींसह अस्तित्वात येते. यात रंगलेपनातून निर्माण होणाऱ्या विविध पोत आणि आकारांचा खेळ दिसून येतो.

ताठे यांच्या मानवी आकृतिबंधावर आधारित कामाबद्दल कवी दिलीप चित्रे यांच्या म्हणण्याप्रमाणे, 'ताठ्यांची मानवी चेहऱ्यांची चित्रे ही ॲब्स्ट्रॅक्ट नसून फिगरेटिव्ह आहेत.' 'ॲब्स्ट्रॅक्ट रिॲलिटी' असे त्यांचे वर्गीकरण चित्रे यांनी केले होते.

पांडुरंग ताठे यांना १९८४ ते १९८८ या कालावधीत दोन राज्य पुरस्कारांसह राज्य व राष्ट्रीय पातळीवरील एकूण अकरा पुरस्कार मिळाले केवळ विशिष्ट शैलीत अथवा माध्यमात न अडकता त्यांनी अनेक प्रयोग केले. ब्लॅक ॲण्ड व्हाइट ड्रॉइंगपासून ॲल्युमिनिअम कास्टिंगमध्ये केलेल्या शिल्पांपर्यंत अनेक कलाप्रकार त्यांनी हाताळले. ललित कला अकादमीच्या राष्ट्रीय कला प्रदर्शनांबरोबरच अनेक महत्त्वाच्या राष्ट्रीय स्तरांवरील प्रदर्शनांत त्यांचा सहभाग आहे आणि त्यांची अनेक एकल व समूह प्रदर्शने झाली आहेत.

आपल्या १९९१ च्या एकल प्रदर्शनानंतर चित्रकार प्रभाकर बर्वे यांच्याबरोबर झालेल्या चर्चेतून ताठे काही ठाम निष्कर्षांपर्यंत आले. त्यांपैकी एक म्हणजे, यापुढे कोणत्याही स्पर्धात्मक प्रदर्शनात भाग घ्यायचा नाही असे त्यांनी ठरविले आणि ते आचरणातही आणले. लोकांना काय पाहिजे यापेक्षा मला काय पाहिजे हे सूत्र ठेवून काम करणाऱ्या या कलावंतावर ताओ, बुद्ध, ओशो यांच्या विचारांचाही प्रभाव आहे.

\- सुधाकर चव्हाण

त

तालीम, बाळाजी वसंत

शिल्पकार

१८८८ - २५ डिसेंबर १९७०



विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात वास्तववादी शैलीत सर्जनशील, भावपूर्ण आणि स्मारकशिल्पांच्या क्षेत्रात दर्जेदार शिल्पनिर्मिती करणारे शिल्पकार म्हणून बाळाजी वसंत तालीम ख्यातनाम होते.

बाळाजी तालीमांचा जन्म हैदराबाद येथे झाला. त्यांचे वडील वसंत हे निजाम संस्थानचे मान्यवर बांधकाम कंत्राटदार होते. त्यांना एकूण तीन अपत्ये होती. ती लहान असतानाच वसंत तालीम यांचे निधन झाले. त्यामुळे त्यांची पत्नी हैदराबाद सोडून मुलांसह मुंबईत वास्तव्यास आली.

मुळातच कलेची आवड असलेल्या बाळाजींनी प्राथमिक शिक्षणानंतर शिल्पकला शिक्षणासाठी मुंबईच्या सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये शिल्पकला विभागात प्रवेश घेतला व अल्पावधीतच ते शिल्पकला विभागाचे हुशार विद्यार्थी म्हणून गणले गेले. या काळात त्यांना डॉली करसेटजी पारितोषिक मिळाले. तसेच, शिल्पकला विभागात शिकत असताना सातत्याने दाखविलेली प्रगती व दर्जेदार शिल्पनिर्मितीमुळे तालीम यांना महत्त्वपूर्ण असे व्हाइसरॉयचे ‘लॉर्ड मेयो पदक’ १९११ मध्ये मिळाले.

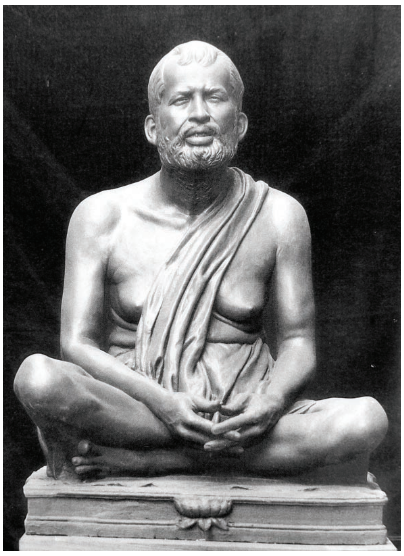
त्या काळात जे.जे.त पाश्चात्त्य यथार्थवादी अभ्यासक्रम राबविला जात असल्याने तालीम यांच्यावर वास्तववादी शैलीचाच प्रभाव होता. त्याबद्दलची त्यांची जाण व प्रभुत्व उत्तम होते. व्यक्तिशिल्पामध्ये त्यांचा हातखंडा होता. त्यामुळे अथक प्रयत्नांनी तालिमांनी म्हात्रे, करमरकर अशा समकालीनांप्रमाणे पाश्चात्त्यांची मक्तेदारी समजल्या जाणाऱ्या वास्तववादी व्यक्तिशिल्पाच्या कलेत प्रावीण्य मिळविले व या भारतीय शिल्पकारांनी पाश्चात्त्य शिल्पकारांच्या दर्जाची शिल्पे तयार करून ब्रिटिशांना धक्का दिला. त्यामुळेच भारतात उभारली जाणारी स्मारक शिल्पे घडविण्याचे काम परदेशात न पाठवता म्हात्रे, तालीम, करमरकर अशा भारतीय शिल्पकारांवर ही कामे सोपवली जाऊ लागली. सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधील शिक्षण संपल्यावर त्यांना अभ्यागत प्राध्यापक म्हणून शिल्पकला विभागात आमंत्रित

दादाभाई नवरोजी (स्मारक शिल्प)



१९२१ ब्राँझ

रामकृष्ण परमहंस



ब्रॉन्झ

करण्यात आले व ते या संस्थेत शिल्पकला विभागात शिकवत असत. त्यांचा विवाह सुमती डेरे यांच्याशी झाला.

बाळाजी तालीम यांनी १९१८ मध्ये मुंबईत ‘तालीम आर्ट स्टूडिओ’ सुरू केला. स्मारकशिल्पांच्या व्यावसायिक कामांबरोबरच त्यांनी स्वानंदासाठी अनेक शिल्पे घडविली. समाजातील दुर्बळ घटकांचे कष्टमय जीवन व्यक्त करणाऱ्या कलात्मक व मनाला चटका देणाऱ्या या व्यक्तिशिल्पांना अनेक पारितोषिके व बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे सुवर्णपदक दोन वेळा मिळाले. ‘बेगर अँड हिज सन’ या शिल्पाला १९२३ चे बाँबे आर्ट सोसायटीचे सुवर्णपदक मिळाले. या शिल्पात मुलाने आपल्या आंधळ्या बापाचा हात भिकेसाठी उचलून धरला असून, भिकाऱ्याचा फकिरी पेहराव आणि इस्लामी पोशाखातील मूल यांच्या आविर्भावातून त्यांच्या कारुण्यमय जीवनाची यथार्थ जाणीव होते. या शिल्पातील मृदलेपनाद्वारे मिळवलेला पोत या शिल्पाच्या कलात्मकतेत भर घालतो.

पुढे १९३२ साली बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे सुवर्णपदक मिळालेले त्यांचे ‘टकळी’ हे शिल्प लयदार व कमनीय शिल्पाचा उत्कृष्ट आविष्कार आहे. टकळी फिरवून सूत काढणाऱ्या स्त्रीची स्त्रीसुलभ बैठक, कापसाचा हलकेपणा स्पष्ट करणारी पंजाच्या बोटांची पकड, टकळीला गती देणारी उजव्या हाताची बोटे या सर्वांची योजना व रचना अप्रतिम आहे. या स्त्रीचा डौलदार बांधा व स्त्रीत्वाचे मुग्ध दर्शन घडविणारे चेहऱ्यावरील भाव या सर्व गोष्टी बाळाजी तालीम यांनी या शिल्पात कल्पकतेने योजिल्या आहेत. सूत काढताना झालेली देहाची हालचाल व त्यानुसार ताणल्या गेलेल्या साडीच्या चुण्यांची योग्य रचना त्यांच्या निरीक्षणाची साक्ष देतात. लंडनमध्ये भरलेल्या ‘वेम्ब्ले’ प्रदर्शनात त्यांच्या ‘गारुडी’ (स्नेक चार्मर) या

जस्टीस जेकिन्स



संगमरवर

शिल्पाची खूप प्रशंसा झाली.

सध्या जे.जे.च्या संग्रहात असलेले त्यांचे 'दरिद्री नारायण' हे कांस्य धातूतील अप्रतिम अर्धशिल्पही भावदर्शनाचा व अभिव्यक्तीचा उत्कृष्ट नमुना आहे. या शिल्पात एक वृद्ध, दरिद्री मनुष्य आपला अंगरखा, त्याची दृष्टी मंद असल्याने अगदी वाकून शिवत असल्याचे दिसते. शिल्पातील कारुण्य व आशय अत्यंत प्रभावीपणे या शिल्पाच्या हाताळणीतून व्यक्त होतो. 'अमीरी इन फकिरी' हे गरीब मुसलमान फकिराचे व्यक्तिशिल्प असून या शिल्पात त्याच्या मुखावर सिगारेट ओढल्यानंतर त्याची तल्लफ भागल्याने झालेले समाधान व हळुवारपणे धूर सोडतानाची ओठांची रचना अशा तपशिलातून व्यक्त होणारा कलाविष्कार थक्क करतो.

दरिद्रीनारायण

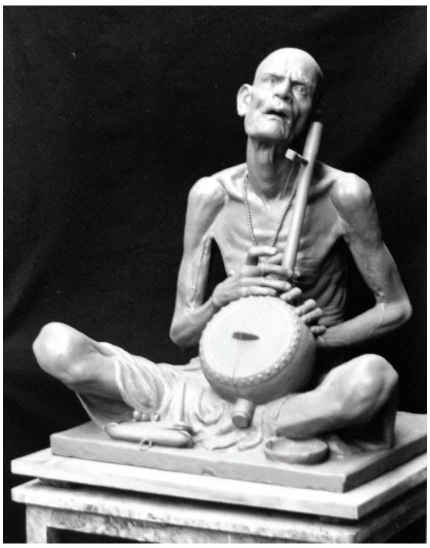


ब्रॉन्झ

त

बाळाजी तालीम यांच्या कोणत्याही माध्यमात शिल्पे घडविण्याच्या सामर्थ्यामुळे स्मारक-शिल्पांची कामे त्यांना तरुण वयातच मिळू लागली. विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात ब्रिटिश सरकारने मुंबईच्या सौंदर्यीकरणासाठी समिती नेमली होती. या समितीत सुरुवातीला सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टचे संचालक सेसिल बर्न्स व त्यानंतर ग्लॅडस्टन सॉलोमन होते. त्यांना बाळाजींच्या शिल्पकौशल्याची जाणीव होती.

एकतारी



प्लास्टर ऑफ पॅरीस

दादाभाई नवरोजी यांचा पूर्णाकृती पुतळा करण्याचे ठरल्यावर या पुतळ्याचे प्राथमिक मॉडेल करण्याचे काम एका पाश्चात्त्य शिल्पकाराला व तालिमांना देण्यात आले. समितीला तालिमांचे काम पसंत पडले व कांस्य धातूतील पुतळ्याचे काम त्यांनाच मिळाले. हा पुतळा हुतात्मा चौक येथे आहे. या पुतळ्याची वैशिष्ट्यपूर्ण रचना, वयपरत्वे झुकलेली त्यांची खुर्चीवर बसण्याची ढब, विचारमग्न चेहरा, पारसी टोपी, भरदार दाढी राखलेला चेहरा, चष्मा, पारसी अंगरखा हे सर्व त्या देशभक्त व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन घडविते व पुतळा जिवंत असल्याचा भास होतो.

तालिमांच्या संगमरवरी शिल्पांची उत्तम उदाहरणे म्हणजे त्यांनी घडविलेली 'जस्टिस जेन्कीन्स',

'रावबहादूर पेट्टीगार' यांची शिल्पे व तालिमांच्या जीवनात महत्त्वपूर्ण ठरलेले शिर्डीच्या साईबाबांचे संगमरवरी शिल्प ही होत. साधुसंतांबद्दल आदर असलेल्या बाळाजी तालिमांनी रामकृष्ण परमहंसांचा चिंतनशील भाव, संत ज्ञानेश्वर व तुकाराम यांचे भक्तिभाव दाखविणारे पुतळे, अक्कलकोटच्या स्वामी समर्थांचा उग्रभाव व्यक्त करणारा पुतळा, असे अनेक पुतळे निर्माण केले.

व्यक्तिशिल्प निर्मितीपूर्वी तालीम ज्या व्यक्तीचे शिल्प करायचे असेल, त्या व्यक्तीचा समग्र व सखोल अभ्यास करीत. याशिवाय साधर्म्य, स्वभाव व व्यक्तिमत्त्व व्यक्त होईल याची खबरदारी घेत. त्यात व्यक्तीच्या शरीराची ठेवण, चेहऱ्यावरील भाव, उभे राहण्याची अथवा बसण्याची पद्धत, स्वभाव, पेहराव अशा अनेक गोष्टी विचारात घेत. ते जरी फोटोवरून शिल्प करीत असले, तरी त्या व्यक्तीने हयात असल्यास एकदा तरी त्यांच्या स्टुडिओत येऊन सिटिंग द्यावे याबाबत ते आग्रही असत. त्यामुळेच इतर अनेक मान्यवरांप्रमाणे संत गाडगेबाबांनीही त्यांच्या स्टुडिओत येऊन व्यक्तिशिल्पासाठी सिटिंग दिले होते.

स्मारकशिल्पांच्या क्षेत्रात नावलौकिक मिळवलेल्या बाळाजी तालीम यांचे पुतळे मुंबईत इतर शिल्पकारांपेक्षा जास्त संख्येने आढळतात. स्मारकशिल्पे व स्वानंदासाठी केलेल्या त्यांच्या भावपूर्ण शिल्पांमधून समाजातील विविध स्तरांतील व्यक्तींचे व विविध वयोगटांतील व्यक्तिमत्त्वांचे दर्शन होते. भारतातील शिल्पकला क्षेत्राची शान वाढविणाऱ्या या शिल्पकाराला पाश्चिमात्य जाणकारांचीही दाद मिळाली होती.

बाळाजी तालीम यांचे वयाच्या ब्याऐंशीव्या वर्षी निधन झाले. त्यांच्या पश्चात त्यांचा स्टूडिओ त्यांचे पुत्र हरीश तालीम व नंतर त्यांच्या पुढील पिढीने सुरू ठेवला असून आजही तेथे शिल्पनिर्मितीचे कार्य सुरू आहे.

– विठ्ठल शानभाग

संदर्भ: १.'इंडियन मास्टर्स'; नेहरू सेंटर. २. तालीम हरीश; 'बाळाजींचे चरित्र'.

तासकर, लक्ष्मण नारायण

चित्रकार

१८७० - मार्च १९३७



लक्ष्मण नारायण तासकर हे महाराष्ट्रामधील निसर्गचित्रण व प्रसंगचित्रण या कलाप्रकारांत, जलरंगात, पांढऱ्या रंगाचा वापर करीत दर्जेदार निर्मिती करणारे महत्त्वाचे चित्रकार म्हणून ओळखले जातात. त्यांच्या चित्रात प्रयोगशील रचनांसोबतच रम्य वातावरण निर्माण होते व लोकजीवनाचे प्रतिबिंब उमटते. बदलत्या समाजरचनेत त्यांनी केलेल्या चित्रांना दस्तऐवजीकरणाचे एक वेगळेच मूल्य आहे.

तासकर हे मूळचे महाड जिल्ह्यातील तासगावचे. पुढील काळात तासगावची शेतीवाडी सोडून तासकर कुटुंब ठाण्यात स्थायिक झाले. तासकरांचे शालेय शिक्षण ठाण्यातच झाले, तर कलाशिक्षण सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये झाले. तासकरांच्या पत्नीचे नाव लक्ष्मीबाई होते. तासकर आणि लक्ष्मीबाई यांना पाच मुले होती.

तासकर १८९४ साली 'ड्रॉइंग टीचर्स सर्टिफिकेट' ही परीक्षा उत्तीर्ण झाले. त्यांना १८९४ मधल्या परीक्षेत 'ऑर्नमेंट इन मोनोक्रोम' या कामासाठी विशेष प्रमाणपत्र देण्यात आले होते. त्यानंतर त्यांनी १८९५ मध्ये आर्किटेक्चरचा अभ्यास केला व एलिमेंटरी आर्किटेक्चर ही परीक्षा ते उत्तीर्ण झाले. त्यांनी १८९४ मध्ये पेंटिंग क्लासमध्ये प्रवेश घेतला आणि १८९८ मध्ये त्यांचा हा अभ्यासक्रम पूर्ण झाला. तासकरांना १८९८ च्या पेंटिंगच्या शेवटच्या परीक्षेत 'मेयो पदक' व 'लाइफ स्टडीचा उत्तम संच' असा उल्लेख असलेले विशेष गुणवत्ता प्रमाणपत्र मिळाले. त्यांची त्याच वर्षी जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये शिक्षक म्हणून नेमणूक झाली.

तासकरांनी आपल्या कोणत्याही चित्रावर तारखेची नोंद न केल्याने त्यांच्या चित्रकारितेचा निश्चित कालखंड

त

मार्केटप्लेस



सुमारे १९३०

कागदावर जलरंग

कॉलरमधून दिसणारी बारीक मान, डोक्यावर पगडी आणि कपाळाला गंध असा त्यांचा पारंपरिक वेश असे. तासकर वृत्तीने कर्मठ असून त्यांचा स्वभाव अबोल व तापट होता.

ब्रिटिश यथार्थदर्शी चित्रपरंपरा हा तासकरांच्या पिढीमधल्या चित्रकारांचा आदर्श होता. अकॅडमिक शिक्षणपद्धतीमधून आखीव, रेखीव व शिस्तबद्ध चित्रणाचे धडे या पिढीने गिरवले; पण त्यामधून बाहेर पडून स्वतंत्र व मुक्त अभिव्यक्ती करण्याचा

ठरवता येत नाही ही एक मोठीच अडचण आहे. चित्रप्रदर्शनात चित्रकृती पाठवण्याचा त्यांचा काळ १९०४ ते १९३६ हा होता. बॉम्बे आर्ट सोसायटी, मद्रास फाइन आर्ट सोसायटी, म्हैसूर दसरा प्रदर्शन, सिमला फाइन आर्ट सोसायटी इत्यादी कलासंस्थांच्या वार्षिक प्रदर्शनांत ते नियमितपणे चित्रकृती पाठवत असत. त्यांच्या चित्रांना १९०४ पासून १५ पारितोषिके व अनेक प्रशस्तिपत्रके मिळत गेली. त्यांच्या ‘गंगा माता – बनारस’ या चित्रास १९२९ साली बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे रजतपदक प्राप्त झाले, तर १९३० साली ‘ऑफरिंग बनारस’ या चित्रास म्हैसूर दसरा प्रदर्शनाचे रजतपदक मिळाले. बिकानेरचे महाराज सर गंगासिंहजी बहादूर हे तासकरांच्या कलेचे चहाते होते व त्यांच्या संग्रहात तासकरांची अनेक चित्रे आहेत. तासकरांनी केलेले बिकानेरच्या महाराजांचे व्यक्तिचित्र व्यक्तिचित्रणाचा उत्कृष्ट नमुना आहे. तासकरांचे व्यक्तिमत्त्व वैशिष्ट्यपूर्ण होते. इस्त्री केल्यासारखे खांद्यावरचे कडक उपरणे, आणि बटरफ्लाय कडक

प्रयत्न तासकरांनी केला. तासकरांच्या चित्रांमध्ये अकॅडमिक पद्धतीच्या आणि अभिजात शैलीच्या चौकटीत राहून त्यांनी काही बाबतींत स्वातंत्र्य घेतलेले दिसते. उदा. पांढऱ्या रंगाचा वापर (जलरंगात), परिप्रेक्ष्याच्या विविध कोनांचा कौशल्याने वापर करून साधलेला अवकाशाचा आभास, तजेलदार विरोधी रंगछटांचा धूसर पार्श्वभूमीवर केलेला उपयोग. यांतून सौंदर्यपूर्ण रचनेचा तर प्रत्यय येतोच; पण मुख्य म्हणजे या चित्रणाला तपशिलांमधून येणारा इथल्या मातीचा गंधही जाणवतो.

ग्लॅडस्टन सॉलोमन यांनी इंग्लंडमध्ये वेम्ब्ले येथे भरलेल्या प्रदर्शनाच्या निमित्ताने १९२४ साली लिहिलेल्या लेखात (‘द ब्रिटिश एम्पायर रिव्ह्यू’) तासकरांविषयी गौरवोद्गार काढले आहेत. ते म्हणतात, ‘तासकरांच्या चित्रांमधील माणसे आणि इमारती, त्यांची वेषभूषा आणि अलंकारांच्या विश्वासपूर्ण, तपशीलवार चित्रणामुळे अस्सल भारतीय वाटतात. इतक्या अचूकपणे ते अन्य कुणाही पाश्चात्त्य

चित्रकाराला साधणे खूप कठीण आहे.'

तासकरांच्या चित्रकृतींचे विषय निसर्गचित्रणाशी व दैनंदिन मानवी जीवनाशी संबंधित होते. नदीचे घाट, रस्ते, मंदिरे, बाजार अशा तत्कालीन समाजाच्या सार्वजनिक वावराच्या जागा व त्यांचे मानवी जीवनाशी येणारे संबंध यांना प्रमुख स्थान होते. अचूक रेखांकन व विविध रंगछटांच्या वापरातून निर्माण केलेले वातावरण हे चित्रकार तासकर यांच्या चित्रांचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य होते. सर्वसाधारणपणे निसर्गचित्रात निसर्ग हा विराट स्वरूपात दाखवून मानवाचे नगण्य अस्तित्व सूचित केले जाते. पण तासकरांच्या चित्रात निसर्ग व मानव या दोघांच्याही समान अस्तित्वातून त्यांचे चित्र फुलत जाते.

तासकरांची तैलरंगातील 'रांगोळी', 'महाराष्ट्रातील मंदिराचे दृश्य', 'मंदिरासमोर प्रसाद देणारी स्त्री' अशी अनेक चित्रे उल्लेखनीय आहेत, तर 'साधूंना नमस्कार करताना', 'घाटावरील स्त्रिया', 'घाटावरील ऋषी', 'सिनेमंदिरात', 'बाजार', 'उभा हनुमान – नाशिक घाट', 'धार्मिक विधी – नाशिक घाट', 'स्नानानंतर वस्त्रे बदलताना', 'बनारस घाट', 'टांगा सवारी' अशी अनेक जलरंगातील चित्रे प्रसिद्ध आहेत. रस्ते, नदीकाठचे घाट यांच्याशी संबंधित चित्रांत स्त्री-पुरुषांचे व वास्तुकलेच्या समूहचित्रणावरचे तासकरांचे प्रभुत्व लक्षात येते. स्त्री-देहाची कमनीयता व आकृतिबंधांची लयबद्धता, वस्त्रप्रावरणे, अलंकार यांचे उत्कृष्ट रेखांकन आणि रंगलेपनाचे कौशल्य या चित्रांमधून जाणवते. चित्रावकाशात अनेक आकारांची गर्दी असूनही रंगलेपनाच्या कौशल्यामुळे प्रतिमांची दाटी डोळ्यांना जाणवत नाही, हे त्यांच्या शैलीचे आणखी एक वैशिष्ट्य. चित्रातील मानवी समूहातील प्रत्येक मानवाकृतीचे उभे केलेले व्यक्तिमत्त्व बघता,

त

लक्ष्मी तासकर (व्यक्तिचित्र)



सुमारे १९२० कॅनव्हासवर तैलरंग

महाराजा ऑफ ग्वाल्हेर (व्यक्तिचित्र)



सुमारे १९२३ कॅनव्हासवर तैलरंग

निसर्गचित्रणासोबतच तासकर हे उत्कृष्ट व्यक्तिचित्रणही करत होते, याचे प्रत्यंतर येते. तासकरांनी माणसांच्या व विशेषत: स्त्रियांच्या बारीकसारीक हालचालींचे सूक्ष्म निरीक्षण केलेले त्यांच्या चित्रांत प्रत्ययाला येते. त्यामुळे एकाच चित्रात अनेक मनुष्याकृती काढून त्यांच्यात सुसंवाद निर्माण करणे त्यांना सहज शक्य झाले.

तासकरांचे समकालीन चित्रकार त्या काळात स्त्रियांचे चित्रण करताना त्यांना सौंदर्याचे प्रतीक म्हणून रंगवीत असत. परंतु तासकरांनी त्यांच्या चित्रांतील स्त्रिया या एकूण समाजजीवनाचा एक घटक म्हणून रंगविल्या हे विशेष. वास्तववादी शैलीत चित्र रंगविणाऱ्या नंतरच्या काळातील चित्रकारांनीही हा दृष्टिकोन दाखवल्याचे आढळत नाही.

त

यथार्थ दर्शनाबरोबरच घनता व खोलीचा आभास याची समर्थ जाण तासकरांच्या चित्रात दिसते. त्यांची, रंगलेपनाची शैली बरीचशी अभिजाततेकडे झुकणारी होती. लहानलहान 'स्ट्रोक्स'च्या साहाय्याने ते रंगलेपन करीत असत.

तासकरांच्या जलरंगातील चित्रांचे एक वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांनी केलेला पांढऱ्या रंगाचा वापर. असा पांढऱ्या रंगाचा वापर जलरंगात करणे हे त्या काळात तांत्रिकदृष्ट्या निषिद्ध मानले जात असे. कारण, चित्र ज्या पांढऱ्या कागदावर रंगविले जाते, तो कागद कालांतराने पिवळा पडतो व पांढरा रंग लावलेला भाग, हा डागासारखा दिसू लागतो, हा या रंगलेपनपद्धतीतील मोठाच दोष असतो. तासकरांचे समकालीन चित्रकार सा.ल. हळदणकर पूर्णपणे पारदर्शक जलरंगात चित्र रंगवीत, तर के.बी. चुडेकर पूर्णपणे अपारदर्शक जलरंग वापरीत. म्हणूनच तासकर त्यांच्या वेगळ्या प्रकारच्या जलरंगातील चित्रकृतींसाठी प्रसिद्ध होते. परंतु तत्कालीन चित्रकारांच्या माध्यम - शुद्धतेच्या आग्रहामुळे तासकरांच्या जलरंगात पांढरा रंग वापरून केलेल्या कलानिर्मितीची व त्यातील वैशिष्ट्यांची म्हणावी तशी दखल घेतली गेली नाही. किंबहुना आज त्याबाबत विचार करताना तासकरांवर काहीसा अन्यायच झाला असल्याचे जाणवते. वास्तविक सतराव्या शतकापासून भारतात आलेल्या युरोपियन चित्रकारांनी भारतीय समाजजीवन व निसर्ग यांबद्दल आकर्षण वाटून अनेक चित्रे रंगविली. परंतु त्यांच्या चित्रातील दस्तऐवजीकरणाला सांस्कृतिक परकेपणाचा स्पर्श होता. या पार्श्वभूमीवर तासकरांच्या चित्रात, शैली पाश्चिमात्य यथार्थदर्शी असली तरी ती या मातीतील वाटतात. म्हणूनच येथील संस्कृती व लोकजीवनाशी ती एकरूप झाल्याचे प्रत्यंतर देतात. तासकरांचे दुसरे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांनी घेतलेली तत्कालीन समाजजीवनाची नोंद. रविवर्मांना भारतीय देवदेवता व पौराणिक विषयांवरील चित्रे रंगवून जे यश मिळाले, त्याचेच अनुकरण त्यानंतरच्या काळातील कलावंत करीत होते. त्यातून भोवतालच्या प्रत्यक्ष जीवनापेक्षा कल्पनारम्य आदर्शवादी चित्रणाकडेच (आयडिॲलिझम) त्या काळातील चित्रकारांचा कल होता. (उदा. भरमणप्पा कोट्याळकर ऊर्फ चंद्रवर्मा, ए.एच. मुल्लर, एम.व्ही धुरंधर इत्यादिंची चित्रे.) पण तासकरांनी त्यांच्या चित्रांतून फक्त निसर्ग न रंगवता ते जगत होते त्या काळातील मराठी संस्कृती, परंपरा, रीतिरिवाज, समाजव्यवस्था व लोकजीवन यांची सातत्याने नोंद घेतली.

तत्कालीन अनेक चित्रकारांप्रमाणेच तासकरांच्या चित्रांचे विषय मराठी भावविश्वामधले होते. त्यामधून त्यांनी येथील संस्कृती, परंपरा, रीतिरिवाज, समाजव्यवस्था यांतील केलेल्या नोंदीला एक वेगळेच महत्त्व आहे. एका अर्थाने या चित्रकृती तत्कालीन महाराष्ट्रीय समाजरचनेचे दृश्यकलेद्वारे दस्तऐवजीकरण करणाऱ्या चित्रशैलीच्या मानदंड ठरल्या आहेत.

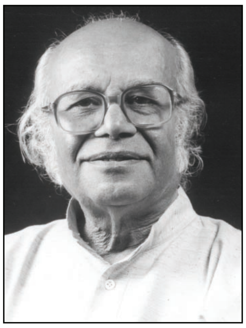
- माणिक वालावलकर

संदर्भ: १. सडवेलकर, बाबूराव, 'जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टचे तासकर मास्तर'; 'लोकप्रभा' दिवाळी अंक; १९८८. २. गडकरी, माधव; 'तासकरांचे चिरेबंदी घर'; 'लोकप्रभा' दिवाळी; १९८८.

तुपे शिवाजी रघुनाथ

चित्रकार

२५ जुलै १९३५



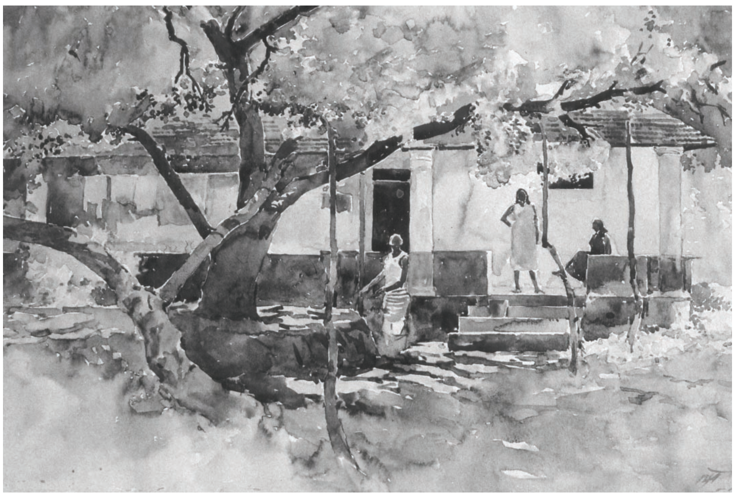
आयुष्यभर निसर्गचित्र या एकाच विषयाचा ध्यास घेऊन सातत्याने भारतभर प्रवास व निसर्गचित्रण करणारे कलावंत म्हणून शिवाजी रघुनाथ तुपे ख्यातनाम आहेत. कलाविषयक उपक्रमात तेवढाच रस घेणारे शिवाजी तुपे यांचा जन्म नाशिक येथील सिन्नर या गावी झाला. त्यांच्या आईचे नाव भीमाबाई होते. त्यांना कलेचा वारसा काष्ठ शिल्पकार आजोबा व वडील यांच्याकडून मिळाला. कलेचे शिक्षण घेण्यास ते सर जे.जे. इन्स्टिट्यूट ऑफ अप्लाइड आर्ट या संस्थेत दाखल झाले. १९५७ मध्ये त्यांना अप्लाइड आर्टमधील पदविका मिळाली. शिक्षणानंतर नाशिकला परतल्यावर त्यांनी तेथील अग्रगण्य दैनिक 'गावकरी' व 'अमृत' मासिकाचे कथाचित्रकार (इलस्ट्रेटर) म्हणून काम केले. त्यानंतर चित्रकार वा.गो. कुळकर्णी यांनी स्थापन केलेल्या 'नाशिक कला निकेतन' या संस्थेच्या ते संपर्कात आले. तेथे त्यांनी १९६० ते १९९८ पर्यंत नोकरी केली व संस्थेचे सचिव म्हणून काम केले. चित्रकार वा.गो. कुळकर्णी, सा.ल. हळदणकर, एम.आर. आचरेकर यांच्या प्रदीर्घ सहवासाचे संस्कार त्यांच्यावर झाले.

मुख्यत: त्यांनी नाशिकचा परिसर, तेथील मंदिरे, जुनी घरे, बाजार यांची सातत्याने चित्रे काढली. यातून नाशिकच्या वैशिष्ट्यांचे जतनीकरण त्यांच्या चित्रांद्वारे घडले आहे. त्याचप्रमाणे काश्मीर ते कन्याकुमारी आणि द्वारका ते कोलकाता अशा भारतभरच्या भ्रमणात त्यांनी अनेक स्केचेस, निसर्गचित्रे, विविध वास्तूंची चित्रे काढली. जलरंगांचे प्रवाहीपण व पारदर्शकता राखीत आणि पांढऱ्या रंगाचा वापर न करता जशी ते सुंदर चित्रे काढीत, त्याच प्रभुत्वाने जलरंगाचे किंचित जाडसर व आवश्यकतेनुसार पांढऱ्या रंगाचे मिश्रण करून 'अपारदर्शक' पद्धतीनेही ते अप्रतिम चित्रे रंगवीत.

फिक्या रंगछटांवर कधी गडद रंगांचे स्ट्रोक्स, तर कधी गडद रंगांवर फिक्या रंगांचे स्ट्रोक्स देत ते चित्रात बहार आणतात. थोडी मोठी म्हणजे सुमारे २० × ३० इंचांची चित्रे काढताना प्रथम फ्लॅट ब्रशेसचा वापर करून चित्रातील मोठ्या घटकांची ते रंगभरणी करतात व नंतर वेगवेगळ्या राउण्ड 'ब्रशेस'नी तपशील भरत चित्र पूर्ण करतात. सहज, सुटसुटीत रचना, छाया–प्रकाशाचा खेळ, शीतोष्ण रंगाचा अचूक वापर, आल्हाददायक रंगसंगती, तजेला ही त्यांची काही खास वैशिष्ट्ये. समोरच्या दृश्यातील आकार, रंग यांचे सौंदर्य ते त्यांच्या शैलीतून व्यक्त करतात. त्यांचे सुरुवातीचे मुक्त रंगलेपन नंतर अधिकाधिक जोरकस, नेमके व प्रगल्भ होत गेलेले आढळते. जलरंगांप्रमाणे त्यांनी तैलरंग, ॲक्रिलिक, इंक-पेन, पेन्सिल या माध्यमांचाही प्रभावी वापर केला आहे.

त्यांच्या चित्रांची एकल प्रदर्शने मुंबई, पुणे,

मॉर्निंग ब्युटी (निसर्गचित्र)



१९८२ कागदावर जलरंग

कोल्हापूर, दिल्ली, कोलकाता येथे झाली आहेत. अनेक ठिकाणी त्यांनी निसर्गचित्रांची प्रात्यक्षिकेही दिली आहेत. निरनिराळ्या स्पर्धात्मक चित्रप्रदर्शनांत त्यांना पारितोषिके मिळाली आहेत.

त्यांच्या कार्याचा यथोचित सन्मान करणारा नाशिकचा आदर्श शिक्षक पुरस्कार त्यांना मिळाला. फाइन आर्ट सोसायटी, दिल्ली, बॉम्बे आर्ट सोसायटी, आर्ट सोसायटी ऑफ इंडिया यांनीही सन्मानपत्रे देऊन त्यांचा गौरव केला. नाशिक येथील लोकहितवादी मंडळ, कुसुमाग्रज प्रतिष्ठान, फाळके फिल्म सोसायटी, पक्षी मित्रमंडळ अशा अनेक संस्थांच्या कार्यात व कलाविषयक उपक्रमात त्यांचा सक्रिय सहभाग असतो. तुपे अविवाहित आहेत.

त

'स्केच करता करता' व स्केचबुक' ही त्यांची दोन पुस्तके प्रसिद्ध झाली आहेत. त्यांतून त्यांच्या कलाशैलीची ओळख होते. या पुस्तकांच्या मराठी व इंग्रजी आवृत्त्या निघाल्या आहेत.

- राम अनंत थत्ते, साधना बहुळकर

संदर्भ: १. देशपांडे, राहुल; 'मास्टर आर्टिस्ट – शिवाजी तुपे'; ज्योत्स्ना प्रकाशन; २०११. २. परांजपे, रवी; मासिक 'अंतर्नाद' – जून २०११.

त्रिंदाद, अँजेला अँटोनिओ

चित्रकार

१९०९ - १९८०



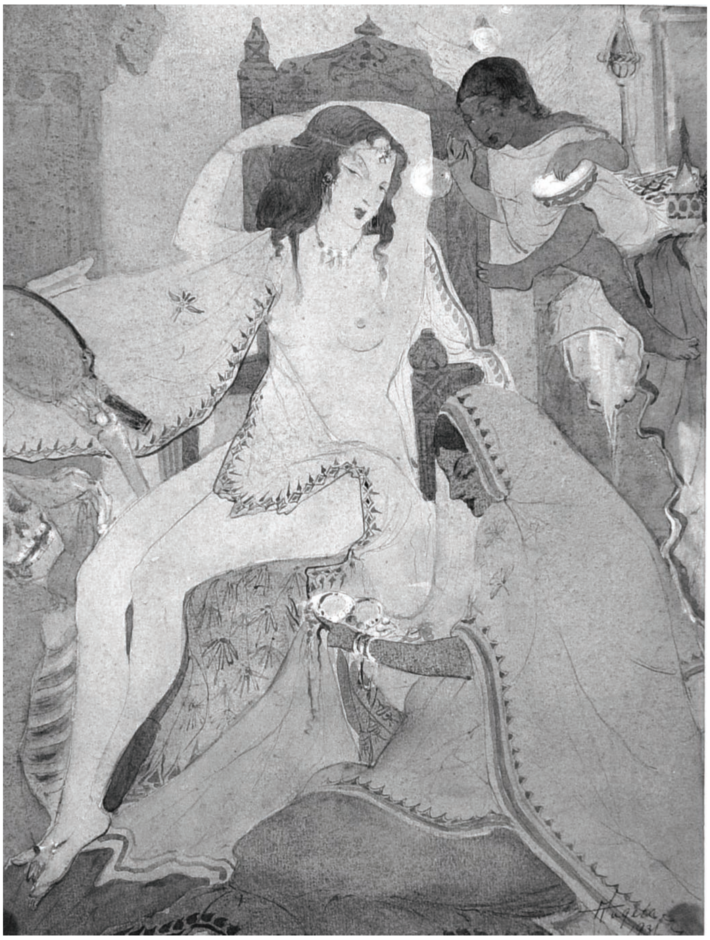
कॅथलिक ख्रिश्चन धर्मश्रद्धा जपत त्या विषयावर भारतीयत्वाचा आविष्कार करीत चित्रनिर्मिती करणाऱ्या स्त्री-चित्रकार अँजेला अँटोनिओ त्रिंदाद या भारतीय कलाजगतास काहीशा अज्ञातच आहेत. त्यांचे वडील ए.एक्स. त्रिंदाद हे अत्यंत नावाजलेले व्यक्तिचित्रकार होते. त्यांच्या आईचे नाव फ्लोरेंटिना. स्वत: चित्रकार असूनही त्रिंदाद यांची इच्छा आपल्या कोणत्याही अपत्याने चित्र-शिल्पकलेचे शिक्षण घेऊ नये अशी होती. त्यानुसार त्यांनी आपल्या दोन्ही थोरल्या मुलांना कलाशिक्षण घेण्यापासून परावृत्त केले. पण अँजेलांनी मुंबईच्या सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये शिकवणाऱ्या आपल्या वडिलांचे मन वळविले व त्यांच्या इच्छेविरुद्ध कलाशिक्षण घेण्यास सुरुवात केली.

शिक्षणाच्या काळात त्यांनी शिष्यवृत्तीसह 'डॉली कर्सेटजी' हा पुरस्कारही मिळविला. १९३२ मध्ये 'जी.डी. आर्ट' ही पदविका त्या प्रथम वर्गात तृतीय क्रमांकाने उत्तीर्ण झाल्या. अंबिका धुरंधर, गोपाळ देऊसकर व ज.द. गोंधळेकर हे त्यांचे सहाध्यायी होते. डिप्लोमा परीक्षेतील यशामुळे त्यांना 'म्यूरल डेकोरेशन' या पदव्युत्तर अभ्यासक्रमासाठी शिष्यवृत्ती मिळाली. त्यानंतर त्यांना जे.जे. स्कूलच्या फेलोशिपचा बहुमानही प्राप्त झाला. यानंतर अँजेला यांनी बॉम्बे युनिव्हर्सिटीचा शिक्षणविषयक पदवी अभ्यासक्रम पूर्ण केला. १९३६ मध्ये त्यांना 'ऑल इंडिया वुमन आर्टिस्ट एक्झिबिशन'मध्ये प्रथम पुरस्कार प्राप्त झाला.

त्या जे.जे. स्कूलमध्ये शिकत होत्या त्या काळात प्रिन्सिपल कॅप्टन ग्लॅडस्टन सॉलोमन यांच्या प्रेरणेतून कलेतील भारतीयत्व जोपासणारी 'बॉम्बे रिव्हायव्हलिस्ट स्कूल' ही कलाचळवळ ऐन भरात होती. अँजेलांचे वडील ए.एक्स. त्रिंदाद यांचा कल पाश्चिमात्य पद्धतीच्या यथार्थदर्शी चित्रपरंपरेकडे होता. किंबहुना, भारतीयत्व जपणारी ही कलाचळवळ त्यांना अजिबात रुचत नसे. परंतु त्यांनी याबाबत आपल्या मुलीवर स्वत:ची मते न लादता, 'कलेचे काम करताना स्वत:शी प्रामाणिक राहण्याचाच' सल्ला दिला. त्या सल्ल्यानुसार व सॉलोमन यांच्या प्रोत्साहनामुळे अँजेला यांनी दोन्ही प्रकारचे शिक्षण मन:पूर्वक घेतले. जे.जे.त त्या काळी सुरू झालेल्या जे.एम. अहिवासी यांच्या इंडियन क्लासमधून अँजेलांवर पौर्वात्य पद्धतीचे कलासंस्कार झाले. परिणामी, अँजेला यांच्या कलानिर्मितीत भारतीयत्व जपण्याचा प्रयत्न आयुष्यभर होत गेला.

सुरुवातीच्या काळात त्यांनी काही व्यावसायिक व्यक्तिचित्रे रंगविली. परंतु अविवाहित असलेल्या अँजेलांना लहान मुलांची चित्रे रंगविण्यात जास्त रस होता. नंतर अमेरिकेत गेल्यावरही त्यांनी लहान मुलांची व्यावसायिक व्यक्तिचित्रे रंगविल्याचे आढळते. १९४० च्या दरम्यान त्यांचा कल ख्रिस्ती धर्मावर आधारित आध्यात्मिक विषयांकडे वळला व त्यातून निर्माण झालेल्या चित्रांमुळे अँजेला या भारतातील ख्रिस्ती कलेच्या क्षेत्रातील एक महत्त्वाच्या चित्रकार असल्याचे मानले जाऊ लागले. १९४७ मध्ये त्यांच्या चित्रांचे पहिले प्रदर्शन झाले व त्यानंतर तर त्यांनी केवळ धार्मिक विषयांवरील चित्रनिर्मितीवर लक्ष केंद्रित केले. त्यांनी भारतीय शैलीतील 'बायबल'चे काम स्वीकारले. यांतील चित्रे सर्वसाधारणपणे दिसणाऱ्या पाश्चिमात्य बायबलमधील चित्रांपेक्षा अगदी वेगळ्या स्वरूपाची होती. त्यातील येशू, मेरी व इतर सर्व व्यक्तिरेखा व त्यांच्या वेषभूषा भारतीय होत्या.

श्रृंगार (भारतीय पुनरूज्जीवनवादी शैली)



१९३१ कागदावर पारदर्शक जलरंग (वॉश टेक्नीक)

१९४९ ते १९५९ या काळात त्या प्रथम इंग्लंड येथे व त्यानंतर सातत्याने अमेरिकेस जाऊ लागल्या. तेथील विमेन्स क्लब, शाळा, कॉलेज व विद्यापीठांतून त्यांनी कलाविषयक व्याख्याने दिली. या काळात त्यांचा परिचय 'अँजेला त्रिंदाद – इंडियन आर्टिस्ट' असा करून दिला जाई व त्याचा त्यांना अभिमान वाटे.

याच दरम्यान त्यांची अमेरिकेत वॉशिंग्टन, फिलाडेल्फिया, क्लीव्हलँड अशा ठिकाणी प्रदर्शने झाली. याशिवाय लंडन, पॅरिस, रोम, ब्रुसेल्स आदी पाश्चिमात्य कलाकेंद्रांत त्यांची एकल प्रदर्शने झाली.

१९५९ नंतर त्यांच्या चित्रांत आधुनिक पद्धती व काही वेळा क्युबिझम शैली दिसू लागली. विषय ख्रिस्ती धर्मविषयक असले तरी त्यात हिंदू तांत्रिक प्रतीके येऊ लागली. याच दरम्यान त्यांना पोर्तुगाल सरकारतर्फे लिस्बन येथील 'मॉल ऑफ जस्टीस'साठी ७ X १४ फूट आकाराचे चित्र तयार करण्यासाठी आमंत्रित करण्यात आले. त्याचा विषय 'गोव्यातील हिंदूंचे सेंट फ्रान्सिस करीत असलेले धर्मांतर' असा होता. या चित्रामुळे व त्या आधीच्या काळात अँजेला यांनी ख्रिस्ती धर्मासाठी केलेल्या कलात्मक कामाबद्दल पोप पायस बारावे यांच्या हस्ते अँजेला त्रिंदाद यांचा सन्मान करण्यात आला. त्यांना 'Pro Ecclesia et pontifice' हा किताब देण्यात आला. कार्डिनल कॉन्स्टंटिनी यांनी त्यांच्या

त

‘सॅक्रेड आर्ट’ या पुस्तकात अँजेला त्रिंदाद यांच्या धार्मिक कलानिर्मितीवर खास लेख अंतर्भूत केला.

अँजेला यांनी देशात व परदेशांत दिलेल्या व्याख्यानांत स्वातंत्र्योत्तर भारत व भारतीय कलेतून व्यक्त झालेला ख्रिस्ती धर्म हे दोन विषय आवर्जून असत. १९६३ व १९६४ ही दोन वर्षे त्यांनी अमेरिकेतील सेंट लुइस युनिव्हर्सिटीत ‘इंडियन आर्ट’ हा विषय शिकवला. त्यानंतर त्यांना ‘भारतीय तांत्रिक तत्त्वज्ञान’ या विषयात रस वाटू लागल्यामुळे त्या भारतात परतल्या. १९६० ते १९७० या काळातील ‘कलेतून अध्यात्म शोधण्याच्या’ प्रक्रियेत त्यांची चित्रनिर्मिती अमूर्ततेकडे झुकू लागली. सांख्य, तंत्र, योग या विषयांचा अभ्यास करताना त्यांना हिंदू तत्त्वज्ञानाची ओळख झाली. परिणामी, त्यांना ख्रिस्ती धर्मश्रद्धा व हिंदू तत्त्वज्ञानातील ब्रह्मा-विष्णू-महेश आणि मायास्वरूप संकल्पना चित्रांतून व्यक्त करण्याची ओढ वाटू लागली. याच काळात अमेरिकेतील ‘अॅब्स्ट्रॅक्ट एक्स्प्रेशनिझम’ या कलाचळवळीतील चित्रकार विल्यम डी कूनिंग हे त्यांचे प्रेरणास्थान होते. यातून त्यांना ‘कलेतून मानवता व बंधुत्वाची एक सखोल अशी जाणीव निर्माण व्हावी’, असे वाटू लागले.

अँजेला त्रिंदाद पाश्चिमात्य शैली ते भारतीयत्व आणि ख्रिस्ती धर्मश्रद्धा ते तांत्रिक कलेतील हिंदू प्रतीके व तत्त्वज्ञान इथपर्यंत सर्वांचा वापर त्यांची ख्रिस्ती धर्मविषयक चित्रे रंगविताना करत असत. या प्रवासात त्यांनी यथार्थदर्शी ते अमूर्त शैलीपर्यंत अनेक प्रकारची चित्रनिर्मिती केली असली, तरी त्याचा हेतू ख्रिस्ती धर्माशीच निगडित राहिला. परिणामी, कलात्मक शोध - प्रयोग व अभिव्यक्तीपेक्षा चित्रनिर्मिती-मागच्या धर्मविषयक प्रेरणांमुळे त्यांच्या कलानिर्मितीला मर्यादा पडल्या. त्यांची कला विशिष्ट वर्तुळात अडकली व समकालीन भारतीय कलाजगताला त्या अज्ञातच राहिल्या.

त्या स्वत:ला भारतीय ख्रिस्ती कन्या मानत. कॅथलिक धर्मश्रद्धा मन:पूर्वक जपत. पण आपले त्रिंदाद कुटुंब हे मूलत: गोव्यातील धार्मिक, सारस्वत ब्राह्मण हिंदू कुटुंब होते व पोर्तुगिजांनी केलेल्या गोव्यातील धर्मांतराच्या काळात ते ख्रिस्ती झाल्याचे त्या आवर्जून सांगत.

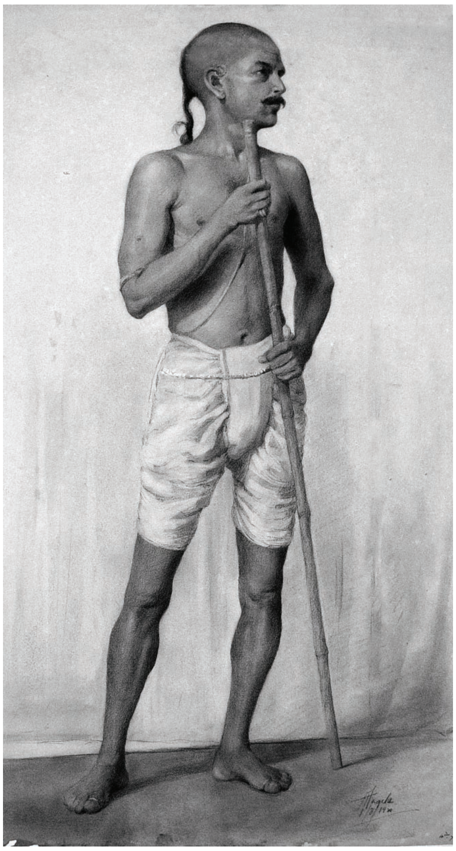
स्वत:ची चित्रनिर्मिती करीत असताना त्यांनी आपल्या वडिलांची चित्रनिर्मिती उत्तम प्रकारे सांभाळली. त्यांची स्वत:ची चित्रे व या संदर्भातील व त्यांनी केलेले लेखन १९९७ मध्ये स्थापन झालेल्या ए.एक्स. त्रिंदाद फाउण्डेशन म्यूझियम, गोवा येथे जतन केलेले आहे.

अँजेला त्रिंदाद यांचे १९८० मध्ये, बहिणीच्या भेटीसाठी त्या ब्राझिल येथे गेल्या असताना निधन झाले.

- सुहास बहुळकर

संदर्भ: १. एइलॅड, विल्यम यू.; ‘अँजेला त्रिंदाद - इंडियन आर्टिस्ट’ (लेख); ‘अँटोनिओ झेवियर त्रिंदाद - अॅन इंडियन पेन्टर फ्रॉम पोर्तुगीज गोवा’. २. त्रिंदाद, अँजेला अँटोनिओ; ‘ईस्टर’; टाइम्स ऑफ इंडिया’; १९३६.

अभ्यासचित्र



१९३० कागदावर चारकोल

त्रिंदाद अँटोनिओ झेविएर

ए.एक्स. त्रिंदाद

चित्रकार

३ जुलै १८७० – १५ मार्च १९३५



ए. एक्स. त्रिंदाद हे विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धातील एक समर्थ व्यक्तिचित्रकार म्हणून प्रसिद्ध होते. त्यांच्या चित्रशैलीतील प्रकाशयोजना, रंगसंगती व गूढभाव यामुळे त्यांना ‘रेंब्रां ऑफ द ईस्ट’ असे सन्मानाने म्हटले जाई. व्यक्तिचित्रणासोबतच त्यांनी निसर्गचित्रणातही अत्यंत दर्जेदार चित्रनिर्मिती केली.

ॲन्टोनिओ झेविएर त्रिंदाद हे मूळचे गोव्यातले. सारस्वत हिंदू असणाऱ्या या कुटुंबाच्या पूर्वजांनी पोर्तुगीज राजवटीत ख्रिश्चन धर्म स्वीकारला. त्यांच्या कुटुंबाचे गोव्यातील चर्चशी संबंध होते व ते रोमन कॅथलिक धर्म अत्यंत निष्ठापूर्वक पाळत. त्रिंदाद यांच्या वडिलांनी ख्रिश्चन धर्मगुरू होण्याचे ठरविले होते. परंतु अचानक त्या शिक्षणाच्या अखेरच्या वर्षी त्यांनी सेमीनरी सोडून गोवा सरकारच्या कस्टम खात्यात नोकरी स्वीकारली. पुढे त्यांचा विवाह झाला व गोव्यातील सांगेम या गावात त्रिंदाद यांचा जन्म झाला. तीन वर्षांनंतर हे कुटुंब आपल्या मूळ गावी अस्नोडा येथे परतले. त्यामुळे गोव्यातल्या बार्देस भागातील अस्नोडा या गावात त्यांचे बालपण गेले. त्रिंदाद यांना पोर्तुगीज आणि लॅटिनसोबतच अन्य विषय शिकवण्यासाठी वडिलांनी घरीच खास शिक्षकाची नेमणूक केली होती. परंतु १८८५ मध्ये वडील झेविएर यांचे निधन झाले व या कुटुंबाची आर्थिक परिस्थिती बिकट झाली.

वडिलांच्या निधनानंतर स्वतंत्र शिक्षकाकडून घरी येऊन शिक्षण दिले जाण्यात खंड पडल्यामुळे इंग्रजी आणि अन्य विषय शिकण्यासाठी त्रिंदाद यांना सावंतवाडीला काही काळ राहावे लागले. शाळेत शिकताना सगळ्या विषयांच्या अभ्यासाबरोबर चित्रकलेची विशेष आवड वाढू लागली. चित्रकलेत त्यांना असलेली गती पाहून त्यांना मुंबईला सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये जाण्याचा सल्ला देण्यात आला. त्यानुसार त्रिंदाद मुंबईत आले व धोबीतलाव भागात गोव्यातील संगीतक्षेत्रातील तरुण कलावंतांसोबत राहून त्यांनी घरासमोरच असणाऱ्या इंग्रजी हायस्कूलमध्ये उरलेले शिक्षण पूर्ण केले. या काळात एका जर्मन जेसुईट धर्मगुरूंच्या ते संपर्कात आले व त्याच्या मदतीने त्रिंदाद यांनी १८८७ च्या सुमारास सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये कलेचे शिक्षण घेण्यास सुरुवात केली. या काळात त्या जर्मन धर्मगुरूसोबत राहून त्यांनी प्राथमिक अभ्यासक्रम पूर्ण केला व अर्थार्जनासाठी धोबीतलाव येथील शाळेत ते चित्रकला शिकवू लागले. हे करीत असतानाच त्यांचे जे.जे. स्कूलमधील शिक्षण सुरूच होते. शिक्षणाच्या काळात त्यांना अनेक पारितोषिके, शिष्यवृत्त्या व १८९२ मध्ये प्रतिष्ठेचे मेयो मेडल मिळाले. त्यांनी मिळविलेले प्रावीण्य व दर्जा बघून १८९८ मध्ये सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये चित्रकला विभागात शिक्षक म्हणून त्यांची नेमणूक झाली.

यानंतर १९०१ मध्ये ते फ्लोरेंटिनाशी विवाहबद्ध झाले. त्यांचे वैवाहिक जीवन अत्यंत सफल होते. १९०२ ते १९२२ या काळात त्यांना आठ अपत्ये झाली. सुरुवातीच्या काळात हे कुटुंब धोबीतलाव भागात वास्तव्यास होते. एक उत्तम शिक्षक व दर्जेदार चित्रनिर्मिती करणारा तरुण कलावंत म्हणून त्यांची ख्याती होऊ लागली. या पार्श्वभूमीवर पेंटिंग विभागात त्यांची पदोन्नती न करता १९०४ मध्ये कला व कारागिरीचे शिक्षण देणाऱ्या जे.जे. मधील त्यावेळी रे आर्ट वर्कशॉपमध्ये ड्रॉईंग टिचर म्हणून त्यांची नेमणूक करण्यात आली. याबाबत पेंटिंग विभागातील एक प्रतिस्पर्धी दूर करण्यात आला अशी त्यावेळी चर्चा होती. या अनपेक्षित नेमणुकीमुळे त्यांना फारसा आनंद

द आर्टीस्ट फॅमिली बाय लँपलाईट



१९१६ कॅनव्हासवर तैलरंग

विरोधी परिस्थितीतही त्यांनी शांतपणे आपली कलासाधना सुरू ठेवली. यासोबतच कारागिरीची कामे चालणाऱ्या या विभागात प्रामाणिकपणे व कसोशीने विद्यार्थ्यांकडून कामे करून घेतली. लाकडावरील व धातूवरील नक्षीकाम, भांडी, देवदेवतांच्या लाकडी तसेच धातूच्या आणि दगडाच्या मूर्ती, वस्त्रकला, सिरॅमिक अशा अनेक कारागिरीच्या वस्तू तयार करताना त्यातील कलात्मकता त्यांनी वाढविली. परिणामी या विभागातील अनेक कलावस्तू तत्कालीन 'ब्रिटिश एम्पायर एक्झीबिशन'मध्ये परदेशात प्रदर्शित झाल्या व या कलावस्तूंची वाहवा झाली. परंतु या सर्व काळात त्यांच्यातील चित्रकार अस्वस्थ होता. अशा प्रतिकूल परिस्थितीतून त्यांच्या सुशील व व्यवहारदक्ष पत्नीने त्यांना बाहेर काढले व चित्रनिर्मितीकडे त्यांचे मन वळविले.

झाला नाही. या दरम्यान पसरू लागलेल्या प्लेगच्या साथीमुळे त्यांनी मुंबईपासून दूर वास्तव्यासाठी जाण्याचा निर्णय घेतला व १९०७ मध्ये त्यांनी आपले वास्तव्य माहीम येथे हलविले. नारळी-पोफळीच्या झाडांनी भरलेले व भरपूर मोकळी जागा आणि बंदर असलेले त्या काळचे माहीम त्यांना अत्यंत आवडले. माहीमहून ते रेल्वेने जे.जे. स्कूलमध्ये जात असत व घरापासून स्टेशनपर्यंत जाण्यासाठी घोडागाडीचा वापर करीत. या

१९२१ मध्ये रे आर्ट वर्कशॉपचे प्रमुख म्हणून त्रिंदाद यांची नियुक्ती झाली. त्यांचा स्वभाव अधिक अंतर्मुख होत गेला. एका स्वतंत्र विभागाचे प्रमुख म्हणून नेमणूक झाल्यावर शासकीय काम वाढले. तत्कालीन ब्रिटिश अधिकाऱ्यांनी या कलावंताची ही अडचण जाणली व अशा कामासाठी वेगळा कारकून नेमला. त्यामुळे शासकीय कामातील कटकटींपासून त्रिंदाद यांची सुटका झाली. त्रिंदाद यांनी रे आर्ट वर्कशॉपमधील आपल्या कार्यालयाचे दोन भाग केले व

त्यातील एका भागात छोटासा स्टुडिओ करून त्यात ते आपली चित्रे रंगवू लागले. त्रिंदाद यांची त्या काळातील गाजलेली चित्रे त्यांच्या कार्यालयातील याच स्टुडिओत रंगवली गेली. विशेष म्हणजे आपण एक उत्तम चित्रकार असूनही चित्रकला विभागात काम करता येत नसल्याची कुरकुर त्यांनी कधीही केली नाही. परिणामी जे.जे. मधील पेंटिंग विभागातील विद्यार्थी मार्गदर्शनासाठी त्यांच्याकडे जाऊ लागले. आर्थिकदृष्ट्याही त्यांचा फायदाच झाला. ड्रॉइंग मास्तर म्हणून त्यांना पन्नास रुपये मिळत त्याऐवजी विभागप्रमुख म्हणून त्यांना त्या काळी दीडशे रुपये वेतन मिळू लागले.

सुरुवातीच्या काळात त्रिंदाद यांना हैद्राबाद येथील नबाबांची व्यक्तिचित्रे रंगविण्याचे व्यावसायिक काम मिळाले. त्यानंतर पहिल्या महायुद्धाच्या काळात मात्र त्यांची परिस्थिती बिकट झाली. मोठे कुटुंब, थाटाची राहाणी यामुळे त्यांनी या काळातील आपली चित्रे अत्युच्च किमतीला व प्रसंगी अन्नधान्य, कपडे अशा अत्यावश्यक गोष्टींसाठी विकली. वास्तव्यासाठी माहीम येथे स्थलांतरित झाल्यानंतर त्यांनी स्वत:च्या कुटुंबातील व्यक्तींची अनेक तैलचित्रे रंगविली. सुरुवातीला व्यक्तिचित्रणासाठी त्यांची पत्नी मॉडेल म्हणून बसत असे. त्यानंतर त्यांच्या कुटुंबातील व्यक्ती मॉडेल म्हणून बसू लागल्या. त्रिंदाद यांनी घरातल्या प्रत्येकाला समोर बसवून त्यांची अप्रतिम चित्रे रंगविली. त्रिंदाद मास्तरांनी त्यांच्या मुलींना समोर बसवून त्यांचीही छान चित्रे काढली. जवळचे मित्र एवढेच नाही तर शेजारी-पाजारीही त्यांच्या चित्रांमध्ये नकळतपणे आले. साधुंना आणि फकिरांनासुद्धा त्यांच्या चित्रांमध्ये स्थान मिळाले.

त्रिंदाद यांनी स्वत:च्याच पत्नीची अनेक चित्रे काढली. त्यातील तैलरंगातल्या ‘फ्लोरा’ या त्यांच्या कलाकृतीला १९२० मध्ये बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे मानाचे सुवर्णपदक मिळाले. हे चित्र अनेकांना विलक्षण आवडले. त्यांची चित्रे समाजाच्या सर्वच थरात मोठ्या कौतुकानं पाहिली गेली.

‘न्यू इयर्स साँग’ हे त्रिंदाद मास्तरांनी स्वत:च्या मुलीला समोर बसवून काढलेले चित्र त्यांना स्वत:ला

हिंदू गर्ल



१९२९ कॅनव्हासवर तैलरंग

अ लेडी विथ द व्हास



कॅनव्हासवर तैलरंग

ॲनी बेझंट (व्यक्तिचित्र)



१९२७ कॅनव्हासवर तैलरंग

खूप आवडायचे. महाराष्ट्रीय स्त्रीच्या चित्रणात तिच्या शालीनतेचे दर्शन त्रिंदाद मोठ्या कौशल्याने घडवीत. महाराष्ट्रीय स्त्रीचे चित्रण करताना तिच्या अंगावरच्या साडीला असलेला मराठमोळा काठ आणि पदर यांचे लोभसवाणे दर्शन घडवण्यात त्यांचा हातखंडा होता. जे.जे. स्कूलच्या संग्रहातील एका चित्रात मराठमोळी वेषभूषा परिधान केलेली आणि घड्यावर हात ठेवून बसलेली स्त्री दिसत आहे. अशी कलाकृती हा त्रिंदाद मास्तरांच्या तैलरंगातल्या चित्रणाचा एक सर्वोत्तम नमुना ठरावा.

व्यक्तिचित्रणाचे सखोल ज्ञान त्यांना होते. त्याचबरोबर विशुद्ध रंग, रंगछटांचा तजेलाही त्यांच्या चित्रांत दिसतो. या सगळ्यांच्या बरोबर त्रिंदाद मास्तरांच्या तैलचित्रांमध्ये त्रिमिती या अर्थाने खोलीचा आभास होतो. त्याचप्रमाणे चित्रातल्या तपशीलाची रचना अत्यंत वेधक पद्धतीने केलेली दिसते. युरोपियन व विशेषत: डच चित्रांमधील भासमान सत्यता किंवा वास्तवदर्शनाचे तंत्र त्रिंदाद मास्तरांनी अल्पावधीत आत्मसात केले. तैलरंग हे माध्यम पाश्चात्यांकडून येथे आले. त्रिंदादांनी ते उत्तमरित्या आत्मसात करून त्यावर प्रभुत्व मिळविले. त्यांचे वैशिष्ट्य म्हणजे तैलरंगात व्यक्तिचित्रे काढताना त्यांनी भारतीयांच्या गव्हाळ, सावळ्या अंगकांतीला जुळणाऱ्या रंगछटा अप्रतिमतेने वठविल्या. त्यामुळे त्याचा एक वेगळाच प्रभाव पडत असे.

आपल्या चित्रात असलेला प्रकाशाचा स्रोत विलक्षण प्रभावी ठरेल याचीही ते नकळत काळजी घेत. त्यांच्या या गुणांमुळे जाणकार पाश्चिमात्य कलासमीक्षकांकडून ॲन्टोनिओ झेविएर त्रिंदाद या बुजुर्ग भारतीय चित्रकाराचा मोठ्या कौतुकाने 'रेम्ब्रां ऑफ द ईस्ट' असा उल्लेख केला जातो.

त्रिंदाद मास्तर अन्य खाजगी कामेही करीत. परंतु ही

कामे वेगळ्या स्वरूपाची असत. ब्रिटिश राजवटीत संस्थानिक व राजे-रजवाडे पाश्चिमात्य कलावंतांना आपली तैलचित्रे रंगविण्यासाठी भरमसाठ मोबदला देऊन आमंत्रित करीत. पण या पाश्चिमात्त्य कलावंतांना 'भारतीय वर्ण' मिळवणे कठीण होत असे. एतद्देशीय माणसाचा काळा वर्ण रंगविण्यात त्रिंदादांचा हातखंडा होता. त्यांची ही कीर्ती पाश्चिमात्त्य कलावंतांपर्यंत पोहचलेली असे. त्यामुळे या कामासाठी त्रिंदादांना आमंत्रणे येत व ते या संस्थानिकांचा वर्ण भारतीय करण्याचे कार्य पार पाडीत!

ए.एक्स. त्रिंदाद यांनी संस्थानिकांचा भारतीय वर्ण रंगवून भरपूर पैसे मिळवले. असे पैसे मिळवून आल्यानंतरची रात्र ही त्यांच्या घरात संगीत, आनंद आणि मद्याची असे. स्वत: त्रिंदाद यांना उत्तम आवाजाची देणगी होती व ते गिटार घेऊन गात असत. उत्तम गिटारवादक म्हणून मित्रमंडळीत ते प्रसिद्ध होते. त्यांची पत्नी फ्लॉरेंटिना व्हायोलिन वाजवत असे. अशी कामे सहजतेने करणाऱ्या या महान चित्रकाराला भारतीय संस्थानिकांनी सन्मानाने क्वचितच आमंत्रित केले. आर्टस्कूलपासून जवळच असलेल्या राजा दीनदयाळ यांच्या स्टुडिओमध्ये जाऊनही मास्तरांनी अनेक चित्रे काढली. पण ती त्यांची नाममुद्रा घेऊन प्रसिद्ध झाली नाहीत.

सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून सुपरिंटेंडेन्ट या पदावरून त्रिंदाद वयाच्या ५८ व्या वर्षी म्हणजे १९२७ मध्ये सेवानिवृत्त झाले. त्यानंतर त्यांना जे.जे. स्कूलमध्ये अभ्यागत व्याख्याता म्हणून आवर्जून आमंत्रित केले जाई. या सोबतच त्यांची कलानिर्मितीही सुरू असे, परंतु १९३० नंतर मधुमेहाचा आजार वाढल्यामुळे त्यांनी अभ्यागत व्याख्याता म्हणून जाणे बंद केले. आर्टस्कूलमधून सेवानिवृत्त झाल्यावर त्यांच्या कलानिर्मिताला बहरच आला. याच काळात त्यांनी

त

पोर्ट्रेट ऑफ इस्टर रिक्लायनींग



सुमारे १९१२
कॅनव्हासवर तैलरंग

हेड ऑफ अ बिअर्डेड मॅन



१९१८ कागदावर पेन्सिल

स्टील लाईफ



पॅनलवर तैलरंग

त

तैलरंगांच्या बरोबरीने जलरंगांमध्येही चित्रनिर्मिती केली. १९३० च्या सुमारास त्यांनी नाशिकमधल्या गोदावरी नदीच्या काठालगत दिसणारी अनेक दृश्ये तैलरंगात व जलरंगात चित्रित केली. माहीमच्या किल्ल्याची आणि माहीमच्या खाडीची अनेक चित्रे त्यांनी काढली. चित्रातला तपशील आणि चित्राचा एकूणच मूड या अर्थाने गोव्याचा संदर्भ अपरिहार्यपणे त्यांच्या चित्रांमध्ये येतो. चित्राचा आकार लहान आहे की मोठा, याचा त्यांच्यावर कधीच परिणाम होत नसे. तपशीलात चित्रण करण्याचे ते टाळत असत. असे त्रिंदाद यांचे विद्यार्थी माधवराव बागल यांनी एका लेखात नोंदविले आहे. बगल लिहितात, 'त्रिंदादांना समकालीन असलेल्या धुरंधरांची कल्पकता व प्रतिभा त्यांच्या चित्रात दिसत नसे. आगासकरांचे 'बोल्ड ब्रशिंगही' त्यांच्या चित्रात नसे. परंतु छायाप्रकाशाचा मनोरम खेळ करीत त्यांची चित्रे तयार होत. त्यातील मोहकता व सौंदर्य आजही खिळवून ठेवते.' अशा प्रकारची चित्रे रंगविण्यातच त्रिंदाद मास्तर आयुष्यभर रमले. १९०५ ते १९२० या काळातील बंगाल स्कूलच्या भारतीयत्व जपणाऱ्या कलाप्रवाहाचा व १९१९ ते १९३६ या काळात मुंबईत अस्तित्वात आलेल्या बॉम्बे रिव्हायवलीस्ट स्कूल या भारतीयत्व जपणाऱ्या कला चळवळीचे त्यांना कधीही आकर्षण वाटले नाही.

त्रिंदाद यांच्या चित्र काढण्याच्या पद्धतीबद्दल आपल्या 'रापण' या पुस्तकात प्रा. धोंड लिहितात, 'पेंटींग करीत असताना त्रिंदाद यांना बघणे हे दृश्य विलोभनीय असे. त्यांचे निरुंद कपाळ, उलटे फिरवून मागे गुंडाळ्या झालेले काळे करडे केस, तशाच भरघोस दाढी-मिश्या आणि तोंडातला पेटता चिरूट... जणू काही विलायती गोष्टीतला चित्रकारच त्यांच्या

रूपाने आमच्यासमोर साकार होत असे. ते कामात जसजसे रंगून जात, तसतसा चिरूटातून धुराचा लोट वाढत जाई. सुरूवात केल्यापासून चित्र पूर्ण होईपर्यंत ते अत्यंत वेगाने काम करीत. चारकोलने कधीच रेखाटन करीत नसत. सरळ ब्रशनेच त्या आकृतीचा मुख्य आराखडा थोडक्यात रेखांकित करत. ब्रशचे फटकारे एकमेकांमधे बेमालूम मिसळत. चित्र रंगवताना ते त्या चित्राचा समग्र विचार करत. मुख्य आकृती, वेषभूषा, पार्श्वभूमी या सर्वच भागावर त्यांचे एकाच वेळी रंगलेपन सुरू असे. तत्कालीन बहुसंख्य कलावंतांमध्ये ही दृष्टी क्वचितच दिसे.

सेवानिवृत्तीनंतर त्यांच्या पत्नीने गुपचूप वाचवलेल्या पैशांतून त्यांचे स्वत:चे घर झाले. माहीमला कॅसाबियांका नावाच्या या स्वत:च्या मालकीच्या दुमजली घरात त्यांचे अखेरच्या काळात वास्तव्य होते. आयुष्यात उदरनिर्वाहासाठी स्वत: काढलेली अनेक उत्तमोत्तम चित्रे विकण्याची वेळ त्यांच्यावर आली, पण त्याच वेळी जेव्हा हातात पैसा आला, तेव्हा घोडागाडीतून फिरण्याचा शौकही त्यांनी मोठ्या आनंदाने केला. अगदी अखेरच्या दिवसात - म्हणजे मधुमेहाचा आजार बळावल्याने १९३३ मध्ये त्यांचा दुसराही पाय कापावा लागला. त्यानंतर याही परिस्थितीत ते हॉस्पिटलमध्ये अंथरूणावर असतानासुद्धा चित्र काढतच राहिले. अंथरुणावर बसूनच त्यांनी येशूचे डोक्यावर काटेरी मुकुट असलेले चित्र काढणे सुरू ठेवले होते. ‘एक्को होमो’ (Eco Homo) हे त्रिंदाद मास्तरांनी काढलेले अखेरचे चित्र ठरले. येशू ख्रिस्ताच्या डोक्यावर काटेरी मुकुट असलेले हे चित्र, १५ मार्च १९३५ रोजी त्रिंदाद मास्तरांचे निधन झाल्याने अखेर अपुरेच राहिले.

त्यांच्या काही कलाकृती आज छत्रपती शिवाजी म्युझियम (पूर्वीचे प्रिन्स ऑफ वेल्स म्युझियम), औंधचे भवानी वस्तुसंग्रहालय, कलासंचालनालय, सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट, नॅशनल गॅलरी ऑफ मॉडर्न आर्ट (नवी दिल्ली) अशा ठिकाणी पाहायला मिळतात. या कलाकाराची आज जी काही चित्रे शिल्लक आहेत, ती सगळी नीट डागडुजी करून गोव्यात पणजी येथे कायमस्वरूपी संग्रहालय म्हणून जतन करण्याची योजना त्रिंदाद यांच्या वारसांनी १९९६ मध्ये आखली होती. तसे खरोखरच झाले असते तर त्रिंदाद मास्तरांच्या कलाकृती गोव्यातच कायमस्वरूपी पाहायला मिळाल्या असत्या. याच्याही आधी बऱ्याच वर्षांपूर्वी, त्रिंदाद यांच्या उपलब्ध असलेल्या सगळ्याच कलाकृती माहिम येथील ‘कॅसाबियांका’ या घराच्याच एका भागात कायमस्वरूपी संग्रहालय करून ठेवल्या जाव्यात अशी अँजेला आणि इस्टर या त्रिंदाद मास्तरांच्या दोन्ही मुलींची इच्छा होती. पण त्यांना काही ती पूर्ण करता आली नाही. १९८४ मध्ये तेव्हाचे कला संचालक प्रा. बाबूराव सडवेलकर यांच्या प्रयत्नांतून मुंबईच्या जहांगीर आर्ट गॅलरीत त्रिंदाद यांच्या कलाकृतींचे प्रदर्शन भरवण्यात आले. त्यानंतर या कलाकृतींची अमेरिकेमध्ये डागडुजी केल्यानंतर मुळातच तजेलदार असलेल्या चित्रांना अधिकच ताजेपणा आला. १९९६ मध्ये जॉर्जिया म्युझियम ऑफ आर्ट व जॉर्जिया युनिव्हर्सिटीतर्फे ‘अँटोनिओ झेवीएर त्रिंदाद: ॲन इंडियन पेंटर फ्रॉम पोर्तुगीज गोवा’ ही पुस्तिका प्रकाशित करण्यात आली. त्रिंदाद यांच्या कलाकृती युरोपातील रसिकांना पाहता याव्यात यादृष्टीने ९ सप्टेंबर ते २१ सप्टेंबर २००५ या काळात लिस्बन येथे त्यांच्या चित्रांचे प्रदर्शन भरवण्यात आले होते.

- श्रीराम खाडिलकर

संदर्भ: १. आर्ट अँड नॅशनॅलिझम इन कलोनियल इंडिया - १८५०-१९२२, मित्तर पार्थ, केंब्रीज युनिव्हर्सिटी प्रेस २००५-१९९४. २. पोर्ट्रेट पेंटर त्रिंदाद - बागल माधवराव. कला वर्ष १ अंक ५ सप्टेंबर १९३५. ३. रापण - धोंड प्रल्हाद अनंत, मौज प्रकाशन - १९७९. ४. महाराष्ट्रातील कलावंत- आदरणीय आणि संस्मरणीय, बाबुराव सडवेलकर- ज्योत्स्ना प्रकाशन.

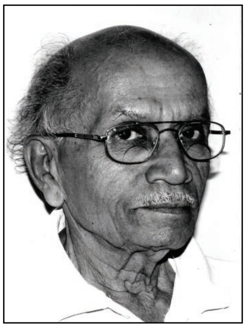
त

थ

थत्ते, राम अनंत

शिल्पकार

२७ जानेवारी १९३४



अजिंठ्यातील जगप्रसिद्ध लेण्यांच्या उत्कृष्ट देखभालीबद्दल पंडित नेहरूंकडून शाबासकीची थाप मिळवणारे व भारतात रंगीत कपबश्यांची प्रथा (ट्रेंड) प्रथम आणणारे नाशिकचे ज्येष्ठ शिल्पकार म्हणजे राम अनंत थत्ते हे होत. प्रायोगिकता हा स्थायिभाव, नवीन माध्यमे, नवीन संकल्पना यांत सतत कार्यमग्न असणाऱ्या राम अनंत थत्ते यांचा जन्म नाशिक जिल्ह्यातील मालेगाव येथे झाला. आई उमाबाई व वडील अनंत नारायण थत्ते यांचा शिवणयंत्रांचा व्यवसाय होता. त्यांचे बालपण मालेगाव येथे गेले. चौथीनंतर पुढील शिक्षणासाठी ते नाशिकला पेठे विद्यालयात दाखल झाले. मॅट्रिक झाल्यानंतर त्यांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट, मुंबई येथे शिल्पकला विभागात प्रवेश घेतला. दुसऱ्या वर्षी त्यांना दरमहा ३४ रुपयांची शिष्यवृत्ती मिळाली.

वाचनाची अतिशय आवड असल्याने थत्ते जे.जे.च्या ग्रंथालयात भरपूर वाचन करत. जगप्रसिद्ध शिल्पकार ‘जेकब एप्स्टीन’ यांचे आत्मचरित्र त्यांच्या हाती पडले व त्यातून त्यांना नवी दृष्टी लाभली. अंतिम वर्षाला असताना राम थत्ते यांच्या ‘स्वातंत्र्यदेवी’ या शिल्पाकृतीस सुवर्णपदक मिळाले.

त्यांची १९५६ मध्ये पुरातन वास्तुशास्त्र विभागातून, अजिंठा लेण्यांची देखभाल करण्यासाठी चित्रकार म्हणून नेमणूक झाली. ते १९५९ पर्यंत अजिंठ्यात कार्यरत होते. या काळात पुरातत्त्व खात्याच्या संग्रहालयातील दुर्मीळ इंग्रजी व इतर भाषिक ग्रंथांचे त्यांनी वाचन केले. चित्रांचे संरक्षण व संवर्धन करण्याचे शास्त्रही ते शिकले.

त्यांनी १९५९ ते १९६४ पर्यंत महाराजा सयाजीराव गायकवाड विद्यापीठ, बडोदा (वडोदरा) येथे पुरातत्त्व खात्यात नोकरी केली. विद्यापीठातील त्यांचे काम बघून सौराष्ट्रातील परशुराम पॉटरीजचे गणपुले यांनी आपल्या कंपनीत संकल्पनकार (डिझाइनर) म्हणून त्यांना पाचारण केले. या काळात थत्तेंनी भारतात प्रथमच रंगीत ‘टी सेट्स’ करण्यास सुरुवात केली. त्या वेळी हिंदी चित्रपटांनीही रंग धारण करायला सुरुवात केली होती. साहजिकच, या चित्रपटांमधून त्यांनी खास डिझाइन केलेले ‘टी सेट्स’ आवर्जून वापरले जात. त्याचबरोबर सॅनिटरी वेअरमध्ये वीस नवीन आकारांची भांडी, खेळणी, फुलदाण्या यांचीही त्यांनी नावीन्यपूर्ण डिझाइन्स

मैत्री (उत्थितशिल्प)



सिमेंट

केली. पंचवीस वर्षे काम केल्यावर १९९० मध्ये निवृत्तीनंतर ते नाशिकला स्थायिक झाले. नाशिकमध्ये त्यांनी स्वत:चा स्टूडिओ सुरू केला.

मूलाकारावर भर देणारी भारतीय संस्कारांतील आधुनिकता हे त्यांच्या कलाकृतींचे वैशिष्ट्य आहे. पुण्याच्या नॅशनल इन्शुअरन्स अकॅडमीत अठरा पुतळ्यांच्या माध्यमांतून भारतीय संस्कृतीची ओळख सांगणारे भव्य थीम पार्क, याशिवाय 'मारवा गोवा पोर्ट ट्रस्ट' येथे 'नौकानयनाचा इतिहास' यांसारखी त्यांची महत्त्वाची कामे, रस्त्यात उभारलेली शिल्पे आणि अनेक उपाहारगृहे, शिक्षणसंस्था, बंगले, उद्याने येथे निरनिराळ्या प्रकारची शिल्पे त्यांनी साकारली आहेत.

राम थत्ते यांना १९५६ ते १९६१ पर्यंत राज्य कला प्रदर्शनांमध्ये सलग सहा वेळा पारितोषिके मिळाली. अजिंठ्याच्या सहवासातून त्यांनी 'अजिंठा' हे पुस्तक मराठी व इंग्रजी या दोन भाषांमधून लिहिले. शिल्पकलेशिवाय दृश्यकलेवरील लेखन व व्याख्यानांद्वारे थत्ते कलाप्रसारासाठी कार्यरत आहेत.

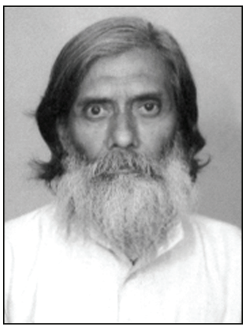
– अनिल अभंगे

संदर्भ: १. कुलकर्णी, अभिजित; लेख, 'दै. लोकसत्ता'.
२. तुपे, शिवाजी'; लेख, 'दै. सकाळ'.

थोपटे, दिनकर शंकर

शिल्पकार

५ सप्टेंबर १९४०



फायबर ग्लास माध्यमात व्यावसायिक व सर्जनशील शिल्पे घडविणारे शिल्पकार म्हणून पुणे परिसरात ख्यातनाम असलेले प्रा. दिनकर शंकर थोपटे यांचा जन्म जेजुरी-थोपटेवाडी येथे झाला. त्यांच्या आईचे नाव अनसूयाबाई व वडिलांचे नाव शंकर गेनबा थोपटे होते. दिनकर थोपटे यांना लहानपणापासूनच चित्रकलेची व विशेषत: मातीची खेळणी बनविण्याची आवड होती. त्यांचे मामा नानासाहेब पवार चित्रकार होते. त्यांचे प्रोत्साहन दिनकर थोपटे यांना लाभले. शालेय जीवनात त्यांना खूप अस्थिरतेचा सामना करावा लागला. सुरुवातीची शाळा आगीच्या भक्ष्यस्थानी पडल्याने पुणे महानगरपालिकेच्या शाळा क्र. १ मध्ये त्यांचे शिक्षण सुरू झाले. तेथे चित्रकला शिक्षिका हिरा ओगले यांनी त्यांच्यातील कलागुण जाणून त्यांना मोलाचे मार्गदर्शन केले.

त्यापुढचे माध्यमिक शिक्षण शिवाजी मराठी हायस्कूल येथे झाले. आर्थिक चणचण असताना तेथील आळसुंदेकर सरांनी थोपटे यांना हरतऱ्हेने मदत केली. तेथे शाळेच्या नियतकालिकाच्या मुखपृष्ठावर शिवाजी महाराजांचे अश्वारूढ चित्र निवडण्यात आल्याने थोपटे यांचा उत्साह शतगुणित झाला. नंतर या शाळेतून त्यांनी महात्मा फुले हायस्कूलमध्ये प्रवेश घेतला. मूर्तिकामातील त्यांची जाण लक्षात घेऊन क्षीरसागर सरांनी थोपटे यांना शाळेची गणेशोत्सव मूर्ती बनविण्याची संधी दिली आणि भावी काळातील त्यांचा शिल्पकार बनण्याच्या कारकिर्दीचा श्रीगणेशा झाला. १९६० मध्ये त्यांचा विवाह पूर्वाश्रमीच्या बदाम काळभोर यांच्याशी झाला.

रेखाकला व रंगकलेचे महाविद्यालयीन शिक्षण त्यांनी पुण्याच्या अभिनव कला महाविद्यालयातून पूर्ण केले. प्राचार्य दिगंबर डेंगळे, प्रा. डी.एस. खटावकर व प्रा. मुरलीधर नांगरे यांचे उत्तम मार्गदर्शन लाभल्याने त्यांच्या मूळच्या कलागुणांना अधिक उभारी लाभली. १९६९ साली जी.डी. आर्टची पदविका उत्तम तऱ्हेने प्राप्त केल्यानंतर दिनकर थोपटे यांनी अभिनव कला महाविद्यालयात अध्यापनास सुरुवात केली. ते २००० पर्यंत प्राचार्यपदाची धुरा यशस्वीरीत्या सांभाळून बत्तीस वर्षांच्या अखंड सेवेनंतर सेवानिवृत्त झाले.

गेल्या पन्नासपेक्षा अधिक वर्षांपासून सार्वजनिक गणेशोत्सवाच्या माध्यमातून दिनकर थोपटे शिल्पकलेची अव्याहतपणे साधना करीत आहेत. श्रीमंत दगडूशेठ हलवाई गणपती, हत्ती गणपती मंडळ, गुरुजी तालीम

थ

गणेशोत्सव, हुतात्मा बाबू गेनू मंडळ अशा अनेक प्रतिष्ठित मानांकित मंडळांसाठी त्यांनी मूर्तिकाम व सजावट केली आहे. भारतीय पारंपरिक शैली, वास्तववादी पाश्चात्त्य शैली, आधुनिक समकालीन शैली अशा शिल्पकलेच्या विविधस्पर्शी अंगांनी त्यांनी शिल्पकलेचा अभ्यास केला. त्यांची सिमेंट, काष्ठ, पाषाण, प्लॅस्टर ऑफ पॅरिस, गन मेटल, फायबर ग्लास, अशा विविध माध्यमांतील आधुनिक शिल्पे ठळक आकार, लयबद्ध रेषा, सुडौल मांडणी, पोतांचा योग्य परिणाम, भावनोत्कट अभिव्यक्ती यांमुळे वैशिष्ट्यपूर्ण झाली आहेत.

चार वेळा राज्य पुरस्कार, २०११ मध्ये महाराष्ट्र राज्यातील श्रेष्ठ शिल्पकार म्हणून मानपत्र व रोख पुरस्कार देऊन महाराष्ट्र शासनाने केलेला गौरव, हैद्राबाद आर्ट सोसायटी, बॉम्बे आर्ट सोसायटी, नाशिक कला निकेतन, महाकौशल कला परिषद, रियाज आर्टिस्ट ग्रूप, पंजाब, आंध्र प्रदेश कौन्सिल ऑफ आर्टिस्ट अशा राष्ट्रीय प्रदर्शनांमधून त्यांना मिळालेले पुरस्कार त्यांच्या शिल्पकलेतील प्रावीण्याची साक्ष देतात. त्यांच्या 'प्रवासी' या शिल्पाकृतीसाठी त्यांना १९९६ मध्ये ललित कला अकादमी, नवी दिल्लीचा राष्ट्रीय पुरस्कार मिळाला.

हा राष्ट्रीय पुरस्कार प्राप्त झाल्यानंतर थोपटे यांनी स्पर्धात्मक कला प्रदर्शनांतून स्वत:हून निवृत्ती स्वीकारली. त्यानंतर समाज-जागृती करणाऱ्या, ऐतिहासिक मूल्यांचे जतन, संवर्धन करणाऱ्या प्रबोधनपर, वास्तववादी शिल्पाकृतींच्या प्रकल्पांना त्यांनी वाहून घेतले आहे. त्यांनी राजा केळकर म्यूझियम, महालक्ष्मी मंदिर (पुणे), आर. ॲण्ड डी.ई. लिओनार्दो दा व्हिंची ऑडिटोरियमसाठी शिल्पे केली. यापैकी ६५×४ फुट आकाराच्या म्यूरलसाठी केलेल्या उठावशिल्पात भारतीय शिल्पकलेतील पहिले शतक ते अठराव्या शतकापर्यंतच्या उत्तमोत्तम शिल्पाकृतींचे दर्शन घडते. महत्त्वाची मंदिरे, गुंफा, स्तूप यांच्या देखण्या प्रतिकृती यात आहेत.

नागपूर येथील पारडीतील भारतरत्न लता मंगेशकर उद्यानात चाळीस फूट उंचीचे नटराजाचे भव्य शिल्प उभारण्यात आले आहे. अकलूज (सोलापूर) येथे २००३ ते २००६ या काळात साकार केलेला 'शिवसृष्टी'चा शिल्पप्रकल्प थोपटे यांच्या कलाजीवनातील एक मानबिंदू आहे. ही शिवसृष्टी १२११ मधल्या यादवकालीन भुईकोट किल्ल्याच्या साडेचार एकरांमध्ये उभारली आहे. शिवाजी महाराजांच्या जीवनातील अनेक उत्कट प्रसंग तिथे साकारले आहेत.

मदर अँड चाईल्ड (आधुनिक शैली)



फायबर ग्लास

महाळुंगे येथील हुतात्मा बाबू गेनूंच्या जीवनावरील शिल्पाकृती, तसेच देहू - पुणे येथील आनंद डोह परिसरात श्रेष्ठ संत तुकाराम महाराजांच्या शिल्पसृष्टीचे भव्य काम थोपटे यांनी साकारले आहे. येथे संत तुकाराम महाराजांच्या जन्मापासून ते वैकुंठगमनापर्यंतचा जीवनप्रवास विविध प्रसंगांच्या शिल्पाकृतींतून साकारण्यात आला आहे. याशिवाय आंतरराष्ट्रीय स्तरावर अमेरिका, हॉलंड, फ्रान्स, जपान, इंग्लंड, कोरिया, कॅनडा, चीन येथील कलासंग्रहालयांतून थोपटे यांच्या शिल्पाकृती प्रदर्शित करण्यात आल्या आहेत. साधी राहणी आणि व्रतस्थ कलासाधना हे त्यांच्या जीवनाचे आदर्श आहेत.

- मिलिंद फडके

द

दलाल, दीनानाथ दामोदर

चित्रकार

३० मे १९१६ - १५ जानेवारी १९७१



जनसामान्यांपासून ते जाणकारांपर्यंत लोकप्रिय असलेले आणि पुस्तकांची मुखपृष्ठे, कथाचित्रे, व्यंगचित्रे, दिनदर्शिका आणि दिवाळी अंकांमधील चित्रमालिकांच्या माध्यमातून दृश्यजाणिवा समृद्ध करणारे चित्रकार म्हणून दीनानाथ दलाल सर्वांना परिचित आहेत.

दीनानाथ दलाल यांचा जन्म निसर्गसौंदर्याने संपन्न आणि कलासौंदर्याने नटलेल्या गोव्याच्या मडगावातील कोम्ब या पाड्यात झाला. नृसिंह दामोदर दलाल-नाईक हे त्यांचे मूळ नाव. ‘दीनानाथ दलाल’ या टोपणनावाने त्यांनी पुढे व्यवसाय केला. त्यांचे घर धार्मिक सणवार साजरे करणारे, सारस्वत ब्राह्मणाचे होते. त्यामुळे घरात कोकणी भाषा व शाळेत इंग्रजी व पोर्तुगीज भाषा होती. पुढे मुंबईत आल्यावर ते मराठी भाषा शिकले. निसर्ग, कला आणि भाषा यांचे लहानपणापासूनच त्यांच्यावर संस्कार झाले. त्यांना संवेदनक्षम मन व प्रतिभेचे वरदान लाभले होते. त्यामुळे लहान वयातच शाळेच्या हेडमास्तरांची व पुढाऱ्यांची रेखाचित्रे त्यांनी सहजतेने रेखाटली.

अभिजात चित्रकलेचे रीतसर शिक्षण मुंबईतील केतकर आर्ट इन्स्टिट्यूटमध्ये घेऊन दलालांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टची पदविका बहि:स्थ विद्यार्थी म्हणून १९३७ मध्ये मिळविली. त्यांनी जैन, गुजराती, राजस्थानी इत्यादी भारतीय लघुचित्रशैलींचा अभ्यास केला. भारतीय पोथ्या, हस्तलिखिते, अजिंठा, वेरूळ येथील भित्तिचित्रांच्या रंगरेषा, रचना, आकारांचे तंत्र अभ्यासले. राजा रविवर्मा, अमृता शेरगील, अवनींद्रनाथ टागोर, हळदणकर, चिमुलकर, एन.एस. बेंद्रे हे त्यांचे आवडते भारतीय चित्रकार होते. व्हॅन गॉ, रेम्ब्रां, कॉन्स्टेबल, टर्नर अशा युरोपियन पाश्चात्त्य कलाकारांची कलाही दलालांनी अभ्यासली.

भारतीय व पाश्चात्त्य शैलींच्या समन्वयातून त्यांची मुखपृष्ठे व दिनदर्शिकांची चित्रे यांसाठी स्वत:ची अशी शैली निर्माण झाली. त्यात वास्तववादी चित्रशैलीपासून नवआविष्कारवादाच्या शैलीपर्यंतचे वैविध्य होते.

अखिल भारतीय चित्रप्रदर्शनांतून त्यांच्या चित्रांना कांस्य, रौप्य, सुवर्ण अशी मानाची पदके मिळत गेली. त्यांना १९३९, १९४२, १९४७ व १९५३ या वर्षी बॉम्बे आर्ट सोसायटीची पारितोषिके मिळाली. त्यांना १९४० मध्ये वास्को-द-गामा (गोवा) संस्थेकडून रौप्यपदक, तर १९४९ मध्ये हैद्राबाद सोसायटीकडून ब्रॉन्झ पदक मिळाले, तसेच १९५५ मध्ये ऑल इंडिया आर्ट एक्झिबिशनमध्ये राष्ट्रपती पारितोषिक, तर १९५६ मध्ये त्यांना दि इंडियन अकॅडमी ऑफ फाइन आर्ट्स ॲण्ड क्राफ्ट (अमृतसर) चे सुवर्णपदक मिळाले. १९७० मध्ये धि गोवा हिंदू असोसिएशनने दलालांना सन्माननीय सभासदत्व दिले.

दलालांनी १९३७ पासून व्यवसायात पदार्पण केले. बी.पी. सामंत आणि कंपनी या जाहिरात वितरणाच्या कंपनीत दलाल स्लाइड्स व त्यांसाठी लागणाऱ्या रेखाचित्रांचे काम करीत. याच सुमारास प्रा. अनंत काणेकर यांच्या ‘चित्रा’ साप्ताहिकासाठी त्यांनी व्यंगचित्रे काढण्यास सुरुवात केली. काणेकरांच्या मनातील कल्पना आणि दलालांची व्यंगचित्रकारिता यांच्या

चित्रकारांची व्यंगचित्रे



१९४० कागदावर ब्रश व इंक

१९४० साली दलालांनी दिलेल्या एका प्रात्यक्षिकातील ही चित्रकारांची व्यंगचित्रे. दलालांनी ही चित्रे केवळ स्मरणाच्या आधारे केली होती. प्रत्यक्षात हे सर्व चित्रकार त्या कार्यक्रमाला प्रेक्षकांत उपस्थित होते.
वरची रांग (डावीकडून) : श्री. केतकर, श्री. लालकाका, श्री. करमरकर, श्री. देऊसकर. खालची रांग (डावीकडून) : श्री. हळदणकर, श्री. कामत, श्री. परांडेकर, श्री. गुर्जर

पहिले मुखपृष्ठ केले. १९४३ पर्यंत त्यांनी सातोस्करांसाठी पंधरा पुस्तकांची मुखपृष्ठे तयार केली. १९४३ मध्ये 'मौज' प्रकाशनाच्या जिन्याखालील एका छोट्याशा खोलीत त्यांनी 'दलाल आर्ट स्टूडिओ'ची सुरुवात केली. कामाचा व्याप वाढल्याने १९४४ मध्ये दलाल आर्ट स्टूडिओचे मुंबईतील केनेडी ब्रिजजवळील एका मोठ्या जागेत स्थलांतर झाले.

दलालांची स्वतंत्र व्यवसायाची सुरुवात आणि त्यांच्या वैवाहिक जीवनाची सुरुवात जवळपास एकाच वेळी झाली. 'केतकर आर्ट इन्स्टिट्यूट'मधील सहकारी चित्रकर्ती सुमती पंडित १ मार्च १९४३ रोजी दलालांची सहधर्मचारिणी झाली. सुमती यांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टची पदविका घेतली होती. काही

समसमासंयोगाने तत्कालीन राजकीय धोरणांवर, ब्रिटिशांच्या जुलमी सत्तेवर ताशेरे ओढत दलालांच्या लवचीक कुंचल्याने अप्रतिम कामगिरी केली. 'मी जागाच आहे' या मथळ्याचे त्यांचे व्यंगचित्र त्या वेळी फार गाजले होते. आचार्य प्र.के. अत्रे यांचे 'नवयुग' व प्रा. ना.सी. फडके यांचे 'झंकार' या नियतकालिकांमध्ये दलालांची व्यंगचित्रे येऊ लागली. त्या काळातील बाळ ठाकरे व वसंत सरवटे यांसारख्या तरुण चित्रकारांनी दलालांच्या व्यंगचित्रांपासून प्रेरणा घेतली. पुढील काळात 'दीपावली' या नियतकालिकातील त्यांच्या 'बिंगचित्रमाला', 'व्यंगचित्रे', 'हास्यचित्रे', 'अर्कचित्रां'नी वाचकांना आकर्षित केले.

दलाल १९३८ च्या सुमारास बा.द. सातोस्कर यांच्या 'सागर प्रकाशना'साठी काम करू लागले. मामा वरेरकर यांच्या 'वैमानिक हल्ला' या पुस्तकासाठी दलालांनी

नियतकालिकांसाठी त्यांनीही चित्रे काढण्याचे काम केले होते. नंतर मात्र त्या मीरा, अरुणा, प्रतिमा, अमिता या चारी कन्यकांचे लालनपालन करण्यात आणि संसारात रमल्या.

रॉय किणीकर व दीनानाथ दलाल या जोडीने १९४५ मध्ये 'दीपावली' या वार्षिक दिवाळी अंकाचे प्रकाशन सुरू केले. '' 'दीपावली' वार्षिक हे माझे पाचवे कन्यारत्न आहे,'' असे दलाल म्हणत. 'दीपावली'वर दलालांनी जिवापाड प्रेम केले. 'दीपावली'तील साहित्याची निवड, परीक्षणे, वाचकांची पत्रे, जाहिराती, कथाचित्रे, मुद्राक्षर मांडणी, डिझाइन्स, रंगसंगती, ब्लॉक्स, छपाई इत्यादी सर्वच बाबतींत दलाल व किणीकर बारकाईने विचार करत. त्यामुळे अंक वेळच्यावेळी आणि सर्वांगसुंदर रूप घेऊन प्रसिद्ध होत असे. साहित्य व चित्रकला यांच्या संगमातून निर्माण झालेल्या 'दीपावली'ने मराठी

नियतकालिकांच्या क्षेत्रात नवा मापदंड निर्माण केला.

वि.स. खांडेकर, पु.भा. भावे, विजय तेंडुलकर, पु.ल. देशपांडे अशा प्रथितयश लेखकांपासून ते नवकवींपर्यंत महत्त्वाचे लेखन दीपावलीत प्रकाशित झाले. उदा. १९५५ मध्ये 'बटाट्याची चाळ', १९५८ मध्ये 'असा मी असामी', 'अंतू बर्वा', 'सखाराम गटणे' असे पु.ल. देशपांडेचे लेख व अशा लेखांसाठी काढलेली विनोदगर्भ चित्रे 'दीपावली'त प्रथम प्रसिद्ध झाली.

'रागरागिण्या', 'बारा-मास', 'ऋतू', 'नद्या', 'नवरस', 'शृंगारनायिका' अशा भारतीय संस्कृत साहित्यावर आधारित रंगीत चित्रमालिका हे 'दीपावली'चे वैशिष्ट्य होते.

'दीपावली' वार्षिक १९५६ पासून मासिक रूपात प्रकाशित होऊ लागले. त्यांनी हिंदी भाषेत 'दीपावली'चे प्रकाशन जवळजवळ दहा वर्षे केले. हिंदी 'दीपावली' मराठी दीपावलीचे भाषांतर नव्हते, तर अनेक मान्यवर हिंदी लेखक, कवींना दलालांनी त्यायोगे प्रकाशात आणले व स्वत:च्या विविध प्रकारच्या चित्रांनी सजविले.

त्यांनी 'डोंगरे बालामृत', 'कोटा टाइल्स', 'धूतपापेश्वर', 'वर्तकी तपकीर', 'कॅम्लीन', 'किर्लोस्कर ऑइल इंजीन्स' अशा कंपन्यांसाठी जाहिराती व दिनदर्शिका केल्या. प्रसिद्ध चित्रपट दिग्दर्शक व्ही. शांतारामांनी 'राजकमल'चे बोधचिन्ह दलालांकडून करून घेतले. गुरुचरित्राच्या ग्रंथाध्यायांसाठी दलालांनी चित्रे काढली. श्रावण महिन्यातील 'जिवती'च्या पूजेसाठी लागणारे आकर्षक चित्र दलालांनी काढले व महाराष्ट्रातील देवघरांपर्यंत ते पोहोचले.

याशिवाय त्यांनी रंगविलेले शिवराज्याभिषेकाचे भव्य चित्र त्यांच्या अभ्यासू वृत्तीसोबतच त्यांच्यातील प्रतिभाशाली कलावंताचे प्रत्यंतर देणारे आहे. या चित्रातील असंख्य व्यक्तिरेखा, त्यांची व्यक्तिमत्त्वे, भावदर्शने व राज्याभिषेकाच्या समयीचे वातावरण अत्यंत सामर्थ्याने व्यक्त झाले आहे.

दीनानाथ दलालांनी उपयोजित कला आणि अभिजात कला अशा दोन्ही क्षेत्रात तितक्याच समर्थपणे काम केले. पुस्तकांची मुखपृष्ठे, आतील कथाचित्रे, मासिकांची मुखपृष्ठे, दिवाळी अंकामधील एखादा विषय घेऊन केलेल्या चित्रमालिका अशा विविध प्रकारांमध्ये त्यांनी चित्रे काढली. या चित्रांमध्ये शैलींची विविधता आणि रंगांची आकर्षकता आहे, पण त्याचबरोबर पेंटिंग अथवा अभिजात कलेचे मूळ वळणही आहे. आकृतिबंधाची उत्तम जाण, आकर्षक रंगसंगती, वास्तवातले अनावश्यक तपशील गाळून चित्र परिणामकारक करणारा साधेपणा ही त्यांच्या चित्रांची वैशिष्ट्ये होती. भारतीय

निसर्गचित्र



पुठ्ठ्यावर अपारदर्शक जलरंग

द

संत तुलसीदास



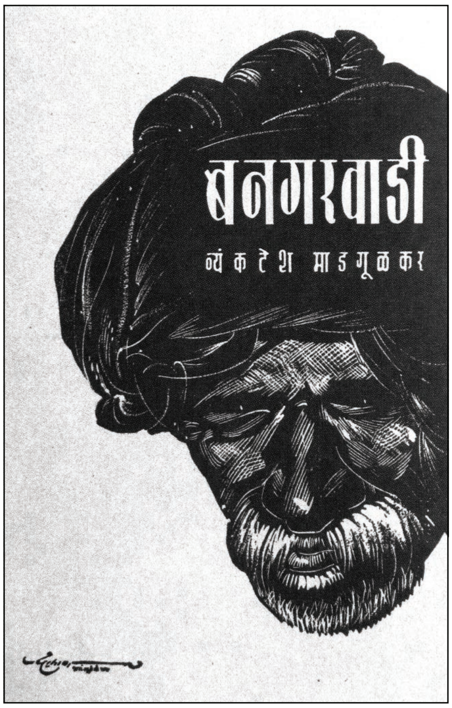
कागदावर पोस्टर कलर

लघुचित्रशैलीतली रेखनपद्धती आणि सपाट रंगांचा वापर एका बाजूला तर दुसरीकडे आधुनिक चित्रकलाप्रवाहांमधले अवकाशविभाजन आणि विरुपीकरण यांचा दलालांनी आकर्षक पद्धतीने मेळ घातला आणि लोकांच्या रूढ अभिरूचीला रूचेल, पचेल अशी एक आधुनिक वळणाची, पण भारतीय कलापरंपरेत रूजलेली शैली त्यांनी विकसित केली.

संतचित्रमालिकेतील संत तुलसीदास यांचे चित्र किंवा ‘स्वामी’ कादंबरीचे मुखपृष्ठ यात लघुचित्रशैलीसारखे सपाट रंग आहेत. चेहऱ्यांचे रेखांकन बाजूने (प्रोफाईल) केलेले आहे. प्रतिकांचा आणि पार्श्वभूमीचा वापर चित्रातला कथात्मक आशय सांगण्यासाठी केलेला आहे. चेहेऱ्यावर पांढरा किंवा उजळ रंगाचा पट्टा वापरून आधुनिक पद्धतीने चित्रात त्रिमितीचा आभास आणला आहे. लघुचित्रशैलीतील अलंकरण, लयबद्धता आणि आधुनिक चित्रकलेतले त्रिमितीपूर्ण वास्तवचित्रण यांचा मिलाफ इथे दिसतो. दलालांनी १९७०च्या ‘दीपावली’ दिवाळी अंक चित्रमालिकेसाठी केलेल्या एका चित्रात एक युवती आणि तिचा प्रियकर असे संगमोत्सुक युगल दाखवले आहे. या चित्राची रचना आणि रंगसंगती यातून तिला भेटलेला प्रियकर म्हणजे वास्तव की तिचे स्वप्नरंजन असा एक मनोहर संभ्रम दलालांनी सूचकपणे व्यक्त केला आहे.

दलालांनी अनेक पुस्तकांची मुखपृष्ठे आणि मासिके, तसेच पुस्तकांसाठी कथाचित्रे केली. पेंटिंग आणि रेखांकनातले कौशल्य त्यांनी पुस्तकांचा आशय व्यक्त करण्यासाठी वापरले. ‘बनगरवाडी’ कादंबरीतील प्रवाही रेषांनी जिवंत झालेली स्केचेस वाटावीत अशी कथाचित्रे, ‘राजा शिवछत्रपती’ पुस्तकातील काळ्या रंगात केलेली प्रसंगचित्रे, काही कथांसाठी आधुनिक शैलीत केलेली कथाचित्रे अशी विविधता त्यांच्या चित्रांमध्ये होती. ‘बनगरवाडी’च्या मुखपृष्ठ रचनेतला साधेपणा, ‘रणांगण’ कादंबरीतला युद्धाच्या पार्श्वभूमीवरचा मानसिक संघर्ष दाखविण्यासाठी केलेला रंगांचा वापर, जयवंत दळवींच्या ‘स्व-गत’ कादंबरीच्या नायकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचे कंगोरे टिपणारे त्या पुस्तकावरील काल्पनिक व्यक्तिचित्र यातून दलालांचा मुखपृष्ठांमधील संकल्पनात्मक विचार जाणवतो. त्यासाठी मांडणीचा एक घटक आणि

मुखपृष्ठ



स्क्रेपर बोर्ड

श्रृंगारनायिका



कागदावर अपारदर्शक जलरंग

आशयाभिव्यक्तीचे एक साधन म्हणून ते अक्षरांकनाचा बारकाईने विचार करीत. पुस्तकांची मुखपृष्ठे आणि आतील चित्रे म्हणजे फक्त सजावट नसते, तर पुस्तकाचा आशय दृश्य प्रतिमांनी समृद्ध करणारी, पुस्तकाला व्यक्तिमत्त्व देणारी, पुस्तकाशी संवादी अशी ती नवनिर्मिती असते याची जाणीव दलालांच्या मुखपृष्ठांनी प्रथम दिली.

दीनानाथ दलालांनी अंगी क्षमता असूनही अभिजात कलेची निर्मिती केली नाही, अथवा व्यावसायिक कामांच्या रेट्यामुळे त्यांना तशी उसंतच मिळाली नाही, याबद्दल खंत व्यक्त केली जाते. स्वत: दलालांनी देखील ही खंत व्यक्त केली होती. जनसामान्यांची जशी मनमोकळी दाद त्यांच्या चित्रांना मिळाली तशी, विद्वान कलारसिकांकडून दाद मिळेल अशी भरीव सृजनशील कलानिर्मिती आपल्या हातून व्हावी अशी त्यांची तीव्र इच्छा होती. प्रत्यक्षात तसे घडले नाही, पण त्यांची जी काही रंगीत स्केचेस, काही पेंटिंग्ज, व्यक्तिचित्रे उपलब्ध आहेत त्यावरून त्यांच्या चित्रांमधल्या अभिजात गुणांची प्रचिती येते. तीन प्रकारची व्यक्तिचित्रे त्यांनी केली. महात्मा गांधी, विनोबा यांसारख्या प्रसिद्ध व्यक्तींची व्यावसायिक व्यक्तिचित्रे; ना.सी. फडके., न.चिं. केळकर, वि.स. खांडेकर अशा साहित्यिकांची अथवा ‘अमिता’सारखी स्वतंत्रपणे केलेली व्यक्तिचित्रे आणि तिसरा प्रकार म्हणजे मासिकाच्या मुखपृष्ठांसाठी केलेल्या काल्पनिक व्यक्तिचित्रांचा. यांपैकी व्यावसायिक व्यक्तिचित्रांमध्ये व्यक्तीच्या चेहऱ्याबरोबरच व्यक्तिमत्त्वदर्शक अशा इतर तपशीलांचा रचनात्मक उपयोग केलेला जाणवतो. दुसऱ्या प्रकारच्या चित्रांमध्ये स्केचेसमध्ये जी उत्स्फूर्तता असते ती आहे आणि त्यात एक ताजेपणा आहे. तिसऱ्या प्रकारची व्यक्तिचित्रे सरळ सरळ वाचकांच्या अभिरुचीने संस्कारित आहेत.

दलालांनी जलरंग आणि तैलरंगात केलेली जी चित्रे आहेत त्यावर समकालीन चित्रकारांचा आणि चित्रप्रवाहांचा प्रभाव दिसतो. ‘स्नान करणाऱ्या स्त्रिया’, ‘आदिवासी नृत्य’, ‘रेड रूफ’सारखे निसर्गचित्र, ‘हर फ्ल्युट’ या चित्रांमधल्या मानवाकृतींचे रेखाटन, त्यांची मातकट रंगसंगती (अर्थ कलर्स), उभ्या-आडव्या रेषांनी केलेले अवकाश विभाजन पाहिले की, आलमेलकर, हेब्बर अशा चित्रकारांची आठवण होते. त्यांच्या ‘फॉरेस्ट’सारख्या काही निसर्गचित्रांमध्ये एक्स्प्रेशनिस्ट चित्रांप्रमाणे रंगलेपन आढळते. तीन कोळिणींच्या जलरंगातील एका रफ स्केचमध्ये पळशीकरांच्या ‘थ्री ग्रेसेस’ चित्राचे पडसाद उमटलेले दिसतात. या सगळ्या चित्रांवरून दलाल भोवतालच्या कलाप्रवाहांबद्दल किती सजग आणि प्रयोगशील होते हे दिसून येते. या चित्रांचा आणि त्यांच्या उपयोजित कलेतील चित्रांचा तुलनात्मक

द

अभ्यास केला तर अभिजात कलेतील रचनावैशिष्ट्यांचा व्यावसायिक कलेत त्यांनी कसा खुबीने उपयोग करून घेतला ते लक्षात येते.

धि गोवा हिंदू असोसिएशनचे ते १९५६ ते १९७१ या काळात कलाविभागाचे मार्गदर्शक होते. 'इथे ओशाळला मृत्यू', 'लेकुरे उदंड जाहली', 'मत्स्यगंधा', 'नटसम्राट' यासारखी नाटके त्यांच्या काळात निर्माण झाली व त्यांच्या नेपथ्य व कलादिग्दर्शनात दलालांचा सहभाग होता.

काही काळ ते चित्रपट निवड समितीवरही होते. दलाल 'टॉम ॲण्ड बे' या जाहिरात कंपनीचे सल्लागार होते. त्यांनी 'टाइम्स ऑफ इंडिया'साठी इलस्ट्रेशनचे पाच-सहा वर्षे काम केले. १९५३ ते १९५८ या कालखंडात दलालांनी गोवामुक्तीसाठी मदत केली.

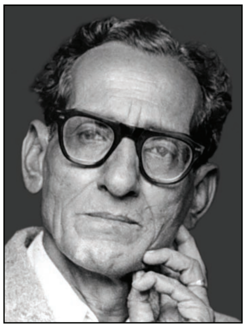
चित्रकार म्हणून दलालांना विलक्षण लोकप्रियता मिळाली. दलालांच्या आकर्षक मुखपृष्ठांमुळे प्रकाशन व्यवसायाला चालना मिळाली. त्यांचे व्यक्तिमत्त्व विनयशील, आतिथ्यशील आणि पारदर्शी होते. साहित्यिक, प्रकाशक, संपादक, कलाकार यांना दलाल आपले वाटत. १९६५ मध्ये 'महाराष्ट्र शासन' व केंद्रशासनाकडून 'दीपावली'ला उत्कृष्ट कामगिरीसाठी श्रेष्ठ गुणवत्तेचे प्रशस्तिपत्रक मिळाले. ९ जानेवारी १९७१ मध्ये 'दीपावली'च्या रौप्यमहोत्सव शाही थाटाने दलालांनी साजरा केला. ''आता माझ्या मनाप्रमाणे मी चित्रकलेला वाहून घेणार,'' अशी इच्छाही त्यांनी व्यक्त केली, परंतु 'दीपावली'च्या रौप्यमहोत्सवी समारंभानंतर काही दिवसांतच १५ जानेवारी १९७१ रोजी दलालांचे आकस्मिक निधन झाले. त्यांच्या मृत्यूनंतर दलाल ट्रस्टतर्फे त्यांच्या चित्रांची महाराष्ट्रात प्रदर्शने झाली.

- डॉ. स्वाती राजवाडे, शकुंतला फडणीस

संदर्भ : **१.** डॉ. ओंकार, भैयासाहेब; 'चित्रसौरभ'; प्रकाशक : संस्कार भारती, महाराष्ट्र प्रांत; १९९७. **२.** अंतरकर, आनंद 'हंस' मासिक, लेख : चित्रकवी; १९९२. **३.** राजाध्यक्ष, मं.वि.; 'दलाल खरे रसिक मित्र'; 'दीपावली' श्रद्धांजली विशेषांक; मार्च १९७१. **४.** काणेकर, अनंत; 'राजकीय टीकाचित्रे व चित्रटीका'; दलाल आर्ट स्टूडिओ, मुंबई. **५.** 'दीनानाथ दलाल', ज्योत्स्ना प्रकाशन, मुंबई, २००७.

दळवी, दत्तोबा संभाजी

चित्रकार व कलासंस्था संस्थापक



१८९३ - ३ नोव्हेंबर १९६५

कोल्हापुरातील शाहू महाराजांची कृपादृष्टी लाभलेले आबालाल रहिमान यांच्यानंतरचे चित्रकार व दळवीज आर्ट इन्स्टिट्यूट या १९३३ मध्ये स्थापन झालेल्या कलाशिक्षणसंस्थेचे संस्थापक म्हणून दत्तोबा संभाजी दळवी ख्यातनाम होते. त्यांचा जन्म देशमुखी असलेल्या घराण्यात झाला. गावे इनाम असणाऱ्या या घराण्यात पूर्वी श्रीमंती व वैभव असले तरी दत्तोबांचा जन्म झाला त्या वेळी सर्व वैभव लयास गेले होते. त्यांचे शालेय शिक्षण चौथीपर्यंतच झाले. याच दरम्यान त्यांना चित्रकलेची आवड निर्माण होऊन ते पाटी-पेन्सिलचा उपयोग चित्र काढण्यासाठी करू लागले.

बुरूडगल्लीत त्यांच्या घरासमोरच बाबूराव पेंटरांचे बंधू आनंदराव पेंटर राहत. त्यांच्या सहवासात दळवींची चित्रकलेबद्दलची ओढ वाढली. सुरुवातीच्या काळात ते राजा रविवर्मा व आबालाल रहिमान यांच्या चित्रांवरून अभ्यास करीत. याच काळात 'ललितकलादर्श' या नाटक कंपनीसाठी रविवर्मांच्या 'द्रौपदी वस्त्रहरण' या चित्रावरून आनंदराव व बाबूराव पेंटर हे बंधू पडदा रंगवीत होते. त्यात दळवींना मदतनीस म्हणून काम करण्यासाठी संधी मिळाली. त्यांची ही आवड बघून १९१० मध्ये त्यांच्या हितचिंतकांनी त्यांना मुंबईस सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये पाठवले. शिक्षणाच्या काळात ते आदर्श विद्यार्थी म्हणून गाजले. याच काळात ते शाहू महाराजांच्या संपर्कात आले. शाहू महाराजांनी दळवींना शिष्यवृत्ती देऊन आपल्या बाले हाउस या इमारतीत त्यांची व्यवस्था केली.

दळवी यांच्या चित्रांना १९१२ च्या दरम्यान बरीच

बक्षिसे मिळाली व बडोद्याच्या महाराजांनी त्यांची चित्रे विकत घेतली. दत्तोबा १९१३ मध्ये आर्टमास्टरच्या वर्गात शिकत असताना त्यांच्या वडिलांना अपघात होऊन त्यातच ते निवर्तले. त्यामुळे दळवी कोल्हापुरास परतले व त्यांच्या शिक्षणात खंड पडला.

पेंटिंगशिवाय चरितार्थासाठी इतरही काही कला अवगत असावी, म्हणून शाहू महाराजांनी त्यांना कलकत्त्याला गोंदण्याची कला (टॅटू) शिकण्यासाठी एका जपानी कलाकाराकडे पाठवले. चित्रकलेचे रीतसर शिक्षण घेतलेल्या दळवींनी या कलेत एवढे प्रावीण्य मिळविले, की राजघराण्यातील अनेक स्त्री-पुरुषांनी व सरदार, इनामदार आणि नोकरांनी दळवींकडून हातावर देवदेवतांची चित्रे गोंदवून घेतली. त्या काळी लोकप्रिय असणाऱ्या हस्तिदंतावर चित्रे काढण्याच्या कलेत प्रावीण्य मिळवून त्यांनी अर्थार्जनासाठी त्या कलेचा उपयोग केला.

देवदर्शन (निसर्गचित्र)



सुमारे १९१८ कागदावर जलरंग

शाहू महाराजांची दळवींवर अत्यंत मर्जी होती व स्वतःसोबत दळवींना ते फिरतीवर घेऊन जात. यातूनच त्यांना इतर संस्थानिकांची कामे मिळाली. शाहू महाराजांचे ६ मे १९२२ रोजी मुंबईत निधन झाले, तेव्हा दळवी त्यांच्या सोबतच होते. गिरगावातून औषधही त्यांनीच आणले; पण त्याचा उपयोग झाला नाही. महाराजांच्या मृत्यूनंतर त्याच अवस्थेत दळवींनी त्यांचे स्केच केले होते, अशी नोंद आहे. यानंतर ते कोल्हापुरास परतले. या काळात त्यांनी राजघराण्यातील स्त्रियांना भरतकामाचे शिक्षण देण्याचे काम केले.

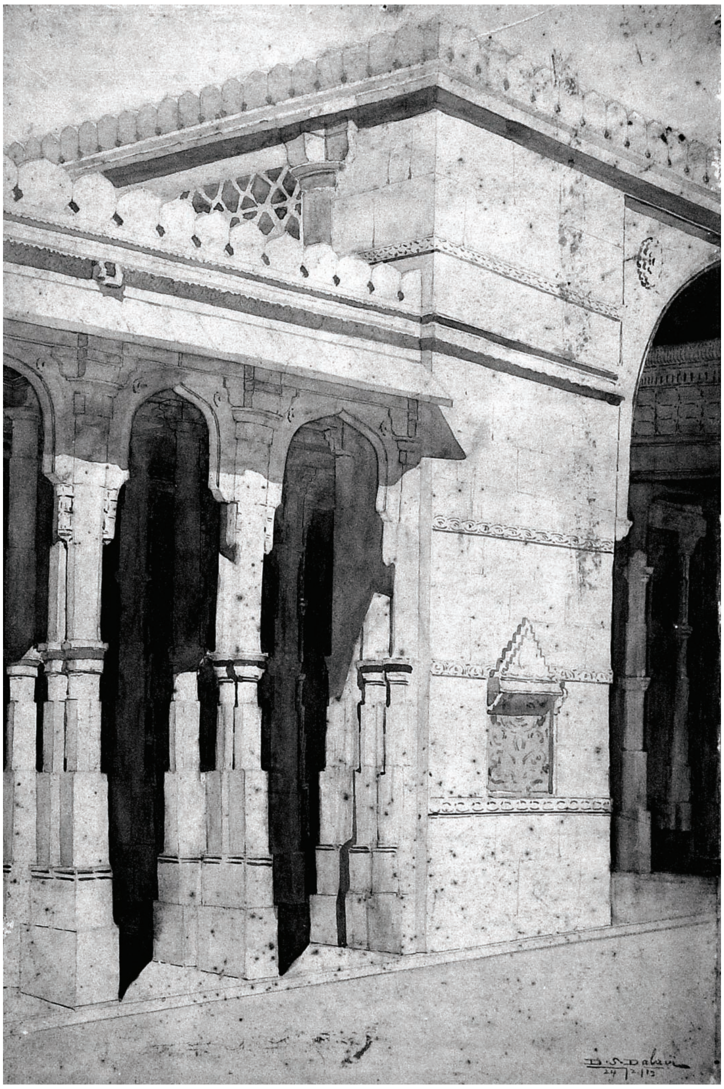
कोल्हापुरामध्ये 'पॅलेस थिएटर' बांधण्यात आले. त्याचा पडदा रंगवण्याचे कामही दळवींना मिळाले. याशिवाय कोल्हापुरात सुरू झालेल्या चित्रपटसृष्टीसाठी त्यांनी कलादिग्दर्शनाचे काम केले. ते १९१६ ते १९२६ या काळात ते स्टूडिओ चालवत होते. पुण्यात १९२२ मध्ये प्रिन्स ऑफ वेल्स यांच्या हस्ते शिवस्मारकाचा पायाभरणी समारंभ झाला, त्या वेळी दळवींनी सजावटीसाठी चित्रे रंगवली होती. त्यांतील काही चित्रे पुण्याच्या चित्रशाळा प्रेसने शिळाप्रेसवर छापली होती. त्यांनी १९२२ मध्ये भगवानदास गोवर्धनदास यांच्यासाठी भगवद्गीतेवर आधारित चित्रे रंगवली. 'किर्लोस्कर', 'मनोहर' या मासिकांसाठी त्यांनी हास्यचित्रेही काढली.

दत्तोबा दळवींनी १९३३ मध्ये 'दळवीज आर्ट इन्स्टिट्यूट' या कलाशिक्षणसंस्थेची स्थापना केली व पुढील आयुष्य कलाशिक्षणालाच वाहिले. संस्थेचा व्याप सांभाळणे व विद्यार्थी तयार करण्याच्या कार्यात त्यांचे स्वतःच्या चित्रनिर्मितीकडे दुर्लक्ष झाल्याचे आढळते.

दळवींची चित्रे पाहताना त्यांनी चित्रकलेच्या विविध प्रकारांमध्ये चित्रनिर्मिती केल्याचे आढळते. त्यांच्या चित्रशैलीवर धुरंधर व तासकर या त्यांच्या जे.जे. स्कूलमधील शिक्षकांचा प्रभाव होता. या चित्रांमधून त्यांचा निसर्ग, वास्तू यांचा अभ्यास दिसून येतो. याशिवाय त्यांचा मानवी शरीराचा अभ्यास व त्यातून निर्माण होणारी व्यक्तिचित्रे, प्रसंगचित्रे व हास्यचित्रेही

द

मोगल स्थापत्य



१९१२ माउंटवर जलरंग

रंगांच्या वापरातून हे नाट्य अधिकच खुलते व मनावर ठसते ती या मोका दरवाजाची भव्यता आणि गूढरम्य वातावरण!

व्यक्तिचित्रांत 'ब्लॅक ब्यूटी' हे १९१८ मधील एका वृद्धाचे चित्र व त्यानंतरच्या काळातील १९३०-३५ च्या दरम्यानचे 'सेल्फ पोर्ट्रेट' त्यांच्या व्यक्तिचित्रणावरील तांत्रिक प्रभुत्वाची साक्ष देतात. केवळ ९''× ६'' आकाराचे 'ब्लॅक ब्यूटी' हे चित्र, पांढरे मुंडासे, अंगरखा घातलेल्या सावळ्या रंगाच्या सुरकुत्यांनी भरलेल्या वृद्धाचे आहे. त्यातून काळसर रंगाच्या विविध छटांचा, पांढरा कागद सोडत केलेला वापर व चित्रातील चेहऱ्यावरील ब्रशचे नाजूक फटकारे हस्तिदंतावरील चित्र रंगवण्याच्या तंत्राशी जवळीक दाखवतात. याउलट ७''× ५'' आकाराचे 'सेल्फ पोर्ट्रेट' जलरंगाचा प्रवाही वापर करत व एकावर एक थर देत साकार होते. याशिवाय त्यांनी शिवाजी महाराज व संत तुकाराम भेट व हिरकणी यांसारखी ऐतिहासिक विषयांवरील चित्रेही रंगविली आहेत.

रेखाटनातील दळवींच्या प्रभुत्वाची साक्ष त्यांच्या रेखाटनांमधून, तसेच हास्यचित्रांमधूनही व्यक्त होते. दळवींचे जे.जे.तील वर्गमित्र व्यंगचित्रकार व

त्यांनी काढली आहेत. निसर्गचित्रे बघता त्यांतील 'मोका गेट' हे सुरुवातीच्या काळातील निसर्गचित्र त्यातील वैशिष्ट्यांमुळे एक उत्कृष्ट चित्र ठरते. त्यातील रचना, अपारदर्शक जलरंगाच्या हाताळणीतून निर्माण झालेले गूढरम्य वातावरण व छायाप्रकाशाचा वापर वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. आकाशाचा निळसर रंग, त्यामुळे उंच दरवाजावर असणारी कौलारू माडी, त्याखालचा दरवाजा व उघड्या दरवाजातून दिसणारे गल्लीचे दृश्य यांतील शीत व उष्ण

किर्लोस्कर मासिकाचे संस्थापक शंकरराव किर्लोस्कर यांच्या आग्रहावरून मानवी जीवनातील विसंगती व त्यातून निर्माण होणारा विनोद यांवर भाष्य करीत दळवींनी 'किर्लोस्कर' व 'मनोहर'साठी हास्यचित्रे काढली. या चित्रांमधून त्यांचे मानवी जीवन व स्वभावांचा अभ्यास आणि हसवणारे भाष्य आढळते. किर्लोस्करच्या १९३४ मधील दिवाळी अंकातील हास्यचित्रात 'वटपौर्णिमे'चे दृश्य आहे. त्यात वटपूजा करणाऱ्या स्त्रिया पार्श्वभागी

दिसतात. पुढील भागात एक अतिविशाल महिला दिसत असून तिचा किरकोळ शरीरयष्टीचा संतापलेला पती, पाठीवरच्या लहान मुलासह, तिचा पदर पकडून तिला दम देत असल्याचे दिसते. या महिलेचा अतिविशाल आकार, दम देणाऱ्या नवऱ्याची किरकोळ देहयष्टी यांतून निर्माण होणारा विरोधाभास, व विसंगती प्रेक्षकाला मानवी जीवनातील वास्तवाची जाणीव करून देते. तेवढ्यात उजव्या बाजूचे वाक्य नजरेस पडते, 'जन्मोजन्मी मीच पती मिळण्याबद्दल वर मागितलास की काय तू?' आणि वाचकाच्या चेहऱ्यावर उत्स्फूर्त हास्य उमटते.

दळवींची एकूण चित्रनिर्मिती बघता, ते सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये शिकले तो काळ व त्या काळातील चित्रकलेचे आदर्श यांतून ते आयुष्यभर बाहेर पडू शकले नाहीत हे लक्षात येते. त्या काळात दृश्यकलेत देशात व परदेशांत होणारे प्रयोग, विविध प्रवाह, पुनरुज्जीवनवादी कलाचळवळ व नंतरच्या काळातील आधुनिक काळातील विचारप्रवाह यांपासून ते अलिप्त असल्याचे जाणवते. त्यांच्या मर्यादा व बलस्थानांसोबतच लहान आकारातील चित्रे हे त्यांचे वैशिष्ट्य लक्षात येते आणि मनात प्रश्न उभा राहतो, की त्यांनी चित्रे लहान आकारातच का काढली असावीत? पण कोल्हापुरातील त्यांच्या समकालीन चित्रकारांची चित्रे बघितल्यावर असे लक्षात येते, की या काळातील चित्रकारांनी, गुरुस्थानी असणाऱ्या आबालाल रहिमान यांनी लहान आकारातील चित्रे काढली त्याचेच अंधानुकरण केले असून, पुढील काळातही ते सुरूच राहिले. पण आबालाल यांच्या चित्रातील प्रगल्भ आविष्कार, हाताळणीतील वैविध्य, प्रयोगशीलता, उत्स्फूर्तता व कलात्मकता यांची उंची हे चित्रकार गाठू शकले नाहीत.

दत्तोबा दळवींच्या संदर्भात असे म्हणता येईल, की शिक्षणसंस्था सुरू करून त्यांनी शिक्षकी पेशा स्वीकारला आणि त्यांच्या कलानिर्मितीला मर्यादा पडल्या. म्हणूनच त्यांचे समकालीन कलावंत व समाजसुधारक भाई माधवराव बागल यांनी लिहून ठेवले आहे की, 'दळवी जर शिक्षण क्षेत्रात न जाता कलावंत म्हणून जगले असते, तर महाराष्ट्रातल्या कलावंतांच्या पहिल्या श्रेणीत गेले असते.'

'दळवीज आर्ट इन्स्टिट्यूट' ही संस्था कोल्हापुरामध्ये चित्रकलेचे शिक्षण देणारी अग्रगण्य संस्था आहे. आयुष्याच्या अखेरपर्यंत दळवी या संस्थेच्या उत्कर्षासाठी झटले.

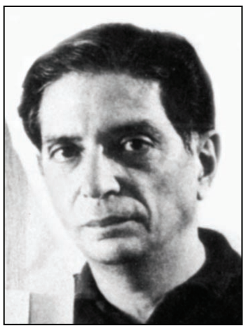
- सुहास बहुळकर

संदर्भ: १. दत्तोबा दळवी यांनी स्वतः लिहून ठेवलेले अल्प आत्मवृत्त. २. बागल, माधवराव; 'त्यागी चित्रकार - दत्तोबा दळवी', कोल्हापूरचे कलावंत; मे १९६३. ३. सडवेलकर, बाबूराव; 'दत्तोबा दळवी, महाराष्ट्रातील कलावंत; आदरणीय आणि स्मरणीय', ज्योत्स्ना प्रकाशन; मार्च २००५. ४. बहुळकर, सुहास; 'दत्तोबा दळवी', मास्टर स्ट्रोक्स VII; जहांगीर आर्ट गॅलरी; २००७.

दाविएरवाला, अदी

शिल्पकार

२० फेब्रुवारी १९२२ - १४ ऑक्टोबर १९७५



भारतीय शिल्पकलेसंदर्भात आधुनिक दृष्टिकोन बाळगणाऱ्या, प्रयोगशील शिल्पकारांपैकी महत्त्वाचे शिल्पकार अदी दाविएरवाला यांचा जन्म मुंबईमध्ये पारशी कुटुंबात झाला. त्यांचे शालेय शिक्षण कन्नूर येथील सेंट्स जोसेफ्स ख्रिश्चन बोर्डिंग शाळेमध्ये झाले. १९३९ मध्ये ते सीनियर केंब्रिज परीक्षा आणि मद्रास हायस्कूल परीक्षा उत्तीर्ण झाले. बालपणापासून घरापासून दूर राहिलेल्या अदी दाविएरवाला यांच्या लाजाळू, बुजऱ्या स्वभावामुळे त्यांची वाचनाची, तसेच साहित्य, इतिहास व कलेची आवड विकसित झाली. शाळेमध्ये असताना ते लहान फरशी, पटाशी घेऊन लाकडावर कोरीव काम करायला शिकले. शालेय शिक्षण पूर्ण झाल्यावर, कुटुंबाच्या इच्छेखातर त्यांनी औषध रसायनशास्त्र (फार्मास्यूटिकल केमिस्ट्री) हा विषय

थंडर बर्ड



१९६४ धातूचा पत्रा (शीट मेटल)

उच्चशिक्षणाकरिता निवडला. एक वर्ष वाडिया कॉलेज, पुणे आणि नंतर चार वर्षे व्हिक्टोरिया ज्युबिली टेक्निकल इन्स्टिट्यूट (व्हीजेटीआय), माटुंगा येथे त्यांनी उच्चशिक्षण पूर्ण केले. १९४५ साली उच्चशिक्षण झाल्यानंतर फार्मास्यूटिकल कंपनीमध्ये त्यांनी नोकरी पत्करली. पण या नोकरीत ते फारसे रमले नाहीत. १९६१ मध्ये नोकरी सोडून देईपर्यंत, स्वतःमधला कलावंताचा कोंडमारा त्यांना सतत जाणवत राहिला. या काळात नोकरीव्यतिरिक्तचा वेळ त्यांनी वाचन, संगीत, रेखाटने यांसाठी दिला. सुरुवातीच्या काळात त्यांनी काही चित्रे काढली; पण तेव्हाच त्यांना जाणवले की त्यांच्या अभिव्यक्तीला रंगापेक्षा दुसऱ्या माध्यमाची गरज आहे. मग शाळेमध्ये असताना केलेले लाकडाचे कोरीवकाम पुन्हा सुरू करून ते शिल्पकलेकडे वळले.

दरम्यानच्या काळात त्यांच्या वाचनात आलेल्या जेकब एपूस्टीन व हेन्री मूर या दोघांच्या आत्मचरित्रात्मक पुस्तकांनी ते अत्यंत प्रभावित झाले. त्यांचे शिल्पकार मित्र एन.जी. पाणसरे यांच्या मैत्रीमुळे त्यांच्या शिल्पकलेला चालना मिळाली. यातूनच त्यांनी शिल्पाकृती घडवण्यास व त्या प्रदर्शनांना पाठवण्यास सुरुवात केली.

त्यांच्या या शिल्पाकृतींना विविध पारितोषिके मिळाली. १९५० मध्ये बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे कांस्य पदक हे त्यांना मिळालेले पहिले पारितोषिक होय. यानंतर १९५१ मध्ये ‘सौराष्ट्र गव्हर्न्मेंन्ट पारितोषिक, १९५२ व १९५६ मध्ये ‘द ॲडव्होकेट जनरल ऑफ बॉम्बे’ पारितोषिक, १९५२ व १९५५ साली बॉम्बे आर्ट सोसायटीची कांस्य व रौप्यपदके, तर १९५७ मध्ये इंडियन स्कल्प्टर असोसिएशन ‘श्री. रामा राव’ हे सुवर्णपदक मिळाले. ललित कला अकादमी तसेच १९६३ मधील लंडन, एडनबर्ग येथील द्वैवार्षिक आंतरराष्ट्रीय प्रदर्शनात त्यांच्या कलाकृतींचा समावेश होता. १९५६, ५८, ६०, ६२, ६४ मध्ये जहांगीर आर्ट गॅलरीत त्यांनी शिल्पाकृतींची एकल प्रदर्शने केली. मुंबईत १९५६ पूर्वी जवळपास आठ वर्षे शिल्पकलेचे स्वतंत्र प्रदर्शन भरले नव्हते. त्या पार्श्वभूमीवर अदी दाविएरवाला यांची त्या काळातील सातत्यपूर्ण कलानिर्मिती महत्त्वाची होती.

अदी दाविएरवाला १९५२ मध्ये स्वखर्चाने दीड महिन्याच्या युरोप दौऱ्यावर गेले. नेपल्स, रोम, फ्लॉरेन्स, झुरिच, पॅरिस, लंडन इत्यादी ठिकाणच्या समकालीन कलेचा अभ्यास त्यांनी या काळात केला. युरोपमधल्या समकालीन कलेचा त्यांच्या मनावर प्रचंड प्रभाव पडला. त्यांना प्रथमच भारतीय कला आणि समकालीन जागतिक कला यांमधल्या दरीची जाणीव झाली.

भारतीय पारंपरिक कलेला मूल्य असले तरी त्या कलेचा सोनेरी कालखंड आता संपला आहे आणि पारंपरिक भारतीय कला केवळ धार्मिक व पौराणिक संदर्भातच सीमित झाली आहे या विचाराने ते व्यथित झाले. भारताच्या लोकशाही आणि औद्योगिकरणाच्या संदर्भात आता कलेचा विचार व्हायला हवा ही जाणीव त्यांना नवी दृष्टी देऊन गेली.

रिक्लायनींग फिगर, सिटींग फिगर, फेथ,

मास्क



शिसे

‘न्यूयॉर्क’, ‘स्मरणाचे स्मारक’, ‘फ्लेम’, ‘ख्रिस्ताचा चेहरा’, ‘जुडास’, ‘पिकासो’, ‘विश्रांती घेणारे’, ‘टाइम मशीन’, ‘गॅलॅक्सी’, ‘कॉस्मिक बॅलन्स’ या व अशा अनेक उत्कृष्ट कलाकृतींची निर्मिती अदी दाविएरवाला यांनी केली. स्टील, ॲल्युमिनिअम, ब्रॉन्झ अशी माध्यमे या शिल्पाकृतींकरिता त्यांनी वापरलेली दिसतात. औद्योगिकरणाचा जो विचार त्यांनी केला, त्यामधून आलेली शैली त्यांच्या शिल्पांचे वैशिष्ट्य बनली. भौमितिक आकारांचा वापर करून निर्माण केलेला आकृतिबंध, आकारांच्या कडा, कोपरे आणि त्यांचा भरीवपणा (क्युबिक फॉर्म) यांमधून त्यांनी शिल्पाकृती घडवल्या.

अदी दाविएरवाला यांच्या रेखाटनांच्या वहीत त्यांनी स्वत: विकसित केलेली रेखाटनांची पद्धत पाहायला मिळते. या वहीत ते अनेक संदर्भचित्रे (वर्तमानपत्रे, मासिके यांतील कात्रणे) चिकटवून रेखाटने करीत असत. त्यांतून त्यांचे शिल्प आकारास येई. शिल्पाकृतीसाठी ते लाकडाचे आकार कोरून काढत, घडवत व ते फाउण्ड्रीमध्ये नेऊन धातूमध्ये घडवून आणत. नंतर वेल्डिंगद्वारे हे आकार जोडून शिल्पाकृती पूर्ण करत.

मुंबईमध्ये त्या वेळी आर्ट फाउण्ड्री अस्तित्वात नव्हती. ‘मेटॅलिका’ या वरळी येथील औद्योगिक फाउण्ड्रीत त्यांनी हे काम सुरू ठेवले. मात्र या पद्धतीमध्ये वेल्डिंगचे दिसणारे डाग व काम करताना शिल्पाकृतीला प्रत्यक्ष स्पर्श करता न येणे या उणिवा त्यांना जाणवत. अदी दाविएरवाला यांच्या शिल्पाकृती या आकारमानाने लहान असल्या तरी त्यांच्या आकृतिबंधामध्ये भव्य शिल्पाकृतीच्या शक्यता दिसतात.

अदी दाविएरवाला यांना त्यांच्या शिल्पकलेच्या अभ्यासासाठी १९६८ मध्ये ‘रॉकफेलर फेलोशिप’ देण्यात आली. या निमित्ताने पुन्हा एकदा युरोप व अमेरीकेचा दौरा करण्याची व समकालीन कला अभ्यासण्याची संधी त्यांना मिळाली.

एका लेखामध्ये स्वतःच्या कलानिर्मितीचे विश्लेषण करताना अदी दाविएरवाला म्हणाले होते की, ‘या जीवनावर इतर कोणत्याही कलाकाराएवढेच मी प्रेम करतो; पण माझ्या निर्मितीमधून मी आजच्या माणसाचा एकटेपणा दाखवायचा प्रयत्न करतो आहे. आजचा माणूस एका वैश्विक प्रश्नाकडे येऊन थांबतो, तो प्रश्न म्हणजे ‘मी कोण आहे? इथून पुढे मला कुठे जायचे आहे? जीवन म्हणजे काय? मृत्यू म्हणजे काय?... जगावे की मरावे’, आणि हेच अदी दाविएरवाला यांनी आपल्या शिल्पाकृतींतून मांडण्याचा प्रयत्न केला.

अदी दाविएरवाला यांचा वयाच्या त्रेपन्नाव्या वर्षी पुण्यामध्ये मृत्यू झाला.

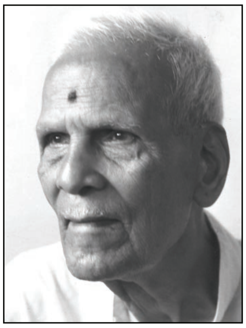
– माणिक वालावलकर

संदर्भ: १. एम.एस. युनिव्हर्सिटी, बडोदाचे अधिष्ठाता रतन परिमू यांनी दिलेल्या प्रश्नावलीच्या आधारे अदी दाविएरवाला यांनी लिहिलेला लेख. २. कलासमीक्षक ज्ञानेश्वर नाडकर्णी यांचा अदी दाविएरवाला यांच्यावरील लेख. ३. शिल्पकार अरझन खंबाटा यांच्या संदर्भ संग्रहातून.

दीक्षित, जिवाजी भिकाजी

चित्रकार

११ मे १९०७ - ८ मे १९९५



धार्मिक व पौराणिक विषयांवरील सात्त्विक, भावपूर्ण व पवित्र वातावरण निर्माण करणाऱ्या आणि साधू, संत व महात्म्यांच्या चित्रांसाठी दीक्षित प्रसिद्ध होते. धार्मिक चित्रांतील देवदेवता असोत की संत महात्मे किंवा सामान्यजन, दीक्षित आपल्या सूक्ष्म अवलोकनाद्वारे आणि परिश्रमपूर्वक मिळविलेल्या आरेखनावरील प्रभुत्वातून असे प्रसंग अत्यंत प्रभावीपणे साकार करीत. म्हणूनच त्यांच्या इलस्ट्रेशन्समधून व तैलरंगातील चित्रांमधून आध्यात्मिक वातावरण व मांगल्याचा अनुभव येतो. त्यांचे व्यक्तिमत्त्वही सात्त्विक, आध्यात्मिक व ईश्वरपूजन आणि भजनात रंगणारे होते. याचे प्रत्यंतर त्यांच्या चित्रांमधून येते.

जिवाजी भिकाजी दीक्षित यांचा जन्म सांगली येथे झाला. त्यांच्या आईचे नाव मनोरमा होते. त्यांचे शालेय शिक्षणही सांगलीतच झाले. वडील पेशाने वकील होते व आपल्या मुलानेही वकिली करावी ही त्यांची इच्छा होती. परंतु जिवाजीला लहानपणापासूनच चित्रकलेची आवड होती. त्यामुळे शालेय शिक्षणानंतर त्यांनी मुंबईच्या सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेतला व १९२८ ते १९३२ या काळात तेथील शिक्षणक्रम उत्तम प्रकारे पूर्ण केला. चित्रकार ज.द. गोंधळेकर, गोपाळ देऊसकर हे पुढील काळात गाजलेले चित्रकार व सांगलीचे जांभळीकर हे त्यांचे जे.जे.तील वर्गमित्र होते.

जे.जे.मधील कलाशिक्षणात दीक्षितांनी निसर्गचित्रण व व्यक्तिचित्रण या विषयांत उत्तम प्रावीण्य संपादन केले. या दरम्यान त्यांचा विवाह सोलापूरच्या मालती बडे यांच्याशी झाला. शिक्षण संपल्यानंतर प्रापंचिक अडचणींमुळे त्यांना अर्थार्जन करणे भाग होते व केवळ चित्रे काढून जगणे कठीण असल्यामुळे त्यांनी पुण्याच्या ‘प्रभात फिल्म कंपनी’त कलादिग्दर्शक एस. फत्तेलाल यांच्या मार्गदर्शनाखाली १९३४ ते १९३९ या काळात नोकरी केली. त्यानंतर ‘सरस्वती सिनेटोन’ (१९३९ ते १९४१) व ‘नवयुग फिल्म कंपनी’तील कलाविभागात १९४१ ते १९४७ या काळात ते कार्यरत होते.

चित्रपटांच्या सेटसाठी आवश्यक असलेल्या कामासोबतच चित्रपटाच्या जाहिरातींसाठी आवश्यक असलेली पोस्टर्स व मोठ्या आकाराचे बॅनर्सही त्यांच्या नेतृत्वाखाली तयार होत. प्रभात फिल्म कंपनीच्या ‘अमरज्योती, ‘कुंकू’, ‘गोपालकृष्ण’, ‘माणूस’ या चित्रपटांसाठी त्यांनी केलेली कामे महाराष्ट्रातच नव्हे, तर देशभर गाजली.

यानंतरच्या काळात मात्र ते चित्रपटातील काम सोडून प्रकाशन व्यवसायाशी संबंधित अशा कामांकडे वळले. धार्मिक पुस्तके, पोथ्या, नियतकालिके, मासिके, विद्यार्थ्यांसाठी क्रमिक पुस्तके यांतील इलस्ट्रेशन्स व मुखपृष्ठे काढण्याचे काम ते करू लागले. विद्यार्थिदशेत व त्यानंतरही त्यांनी रेखाटने व निसर्गचित्रे रंगविण्याचा सराव ठेवलाच होता. सूक्ष्म अवलोकन, रेखाटनातील प्रमाणबद्धता, वर्णित प्रसंगातील नाट्य व त्या सोबत भावदर्शन करत त्यांनी अल्पावधीतच लोकप्रियता मिळविली. शिवाय ते करीत असलेल्या कामांचे स्वरूप धार्मिक स्वरूपाच्या प्रकाशनांचे असल्यामुळे, त्यातील पावित्र्य व मांगल्यही ते अत्यंत प्रभावीपणे व्यक्त करीत. या कामी त्यांची स्वतःची धार्मिक व आध्यात्मिक वृत्ती कारणीभूत ठरली असावी. अशा कामातून ही वृत्ती वाढीस लागली व त्यांच्याकडे याच प्रकारची कामे येऊ लागली. कलावंत म्हणून हे योग्य नाही हे जाणवत असूनही दीक्षितांनी आयुष्यभर याच मार्गाचा अवलंब केला.

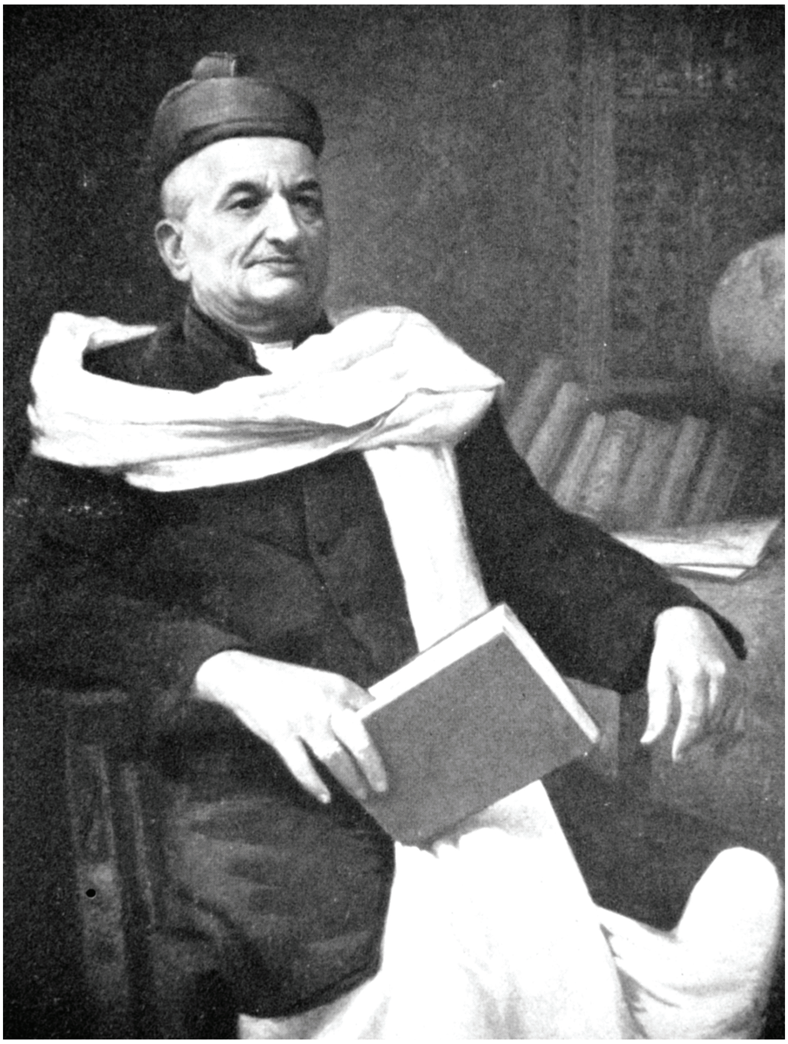
त्यांनी १९४९ च्या दरम्यान य.गो. जोशी यांच्या ‘प्रसाद’ या मासिकाचे काम करण्यास सुरुवात केली व पुढील अनेक वर्षे ‘प्रसाद’ मासिक व त्यातील जि.भि. दीक्षितांची सात्त्विक चित्रे हे समीकरण कायम राहिले.

त्यांची ही चित्रे अचूक भावदर्शन करणारी व बोलकी असत. तत्कालीन ग्रंथमुद्रण व निर्मितीच्या मर्यादा लक्षात घेऊन दीक्षित यांनी रेषा व जरूर पडल्यास सूक्ष्म बिंदूंचा (स्टिप्लिंग तंत्राचा) वापर करून इलस्ट्रेशनची अनुरूप शैली विकसित केली होती. हीच चित्रे त्यांनी राजा रविवर्मा किंवा मुल्लर यांच्याप्रमाणे जर मोठ्या आकारात व इतर माध्यमांत केली असती, तर त्यांच्या चित्रांचे परिमाण बदलले असते आणि एक वेगळा कलात्मक दर्जा त्यांच्या चित्रांना मिळाला असता. परंतु तशी संधी त्यांना मिळाली नसावी.

याशिवाय त्यांनी अनेक व्यावसायिक व्यक्तिचित्रे रंगविली. त्यांत अपारदर्शक जलरंगांत केलेली व्यक्तिचित्रे, फोटोंवर तैलरंग वापरून केलेली चित्रे तसेच कॅनव्हासवरील पूर्णाकृती व्यक्तिचित्रांचा समावेश आहे. पुण्यातील अनेक शिक्षणसंस्था, संशोधन संस्था, धार्मिक संस्था, मंदिरे व खाजगी संग्रहांत ती व्यक्तिचित्रे आहेत. यांत प्रामुख्याने संत ज्ञानेश्वर, संत तुकाराम, संत रामदास, अक्कलकोटचे स्वामी समर्थ, गोंदवलेकर महाराज, गजानन महाराज असे संत, तसेच सोनोपंत दांडेकर, स्वामी विवेकानंद अशा व्यक्तिमत्त्वांचीही व्यक्तिचित्रे आहेत. भारत सरकारने १ मे १९८८ रोजी समर्थ रामदास स्वामींचे टपाल तिकीट प्रसिद्ध केले. त्यावरील चित्र दीक्षित यांचे होते.

आयुष्याच्या अखेरच्या काळात त्यांनी ‘चित्रमय गुरुचरित्र’ रंगविले व ते छापले जाऊन घराघरांत पोहोचले. त्यातील भावदर्शनामुळे अनेक श्रद्धाळूंना ते आजही समाधान व सामर्थ्य देते. त्यांची वृत्ती धार्मिक व आध्यात्मिक होती. ते भजन, पूजन, अभंग, कीर्तन यांत रमत. त्यामुळे त्यांचे जिवलग मित्र ज.द. गोंधळेकर यांच्यासारख्या प्रयोगशील व जग बघितलेल्या कलावंताच्या सहवासात असूनही त्यांचा स्वतःच्या चित्रनिर्मितीवर दीक्षितांनी परिणाम होऊ दिला नाही. परिणामी, स्वतःच्या कलानिर्मितीतही ते प्रयोगशीलतेपासून व आधुनिक विचारांपासून दूर राहिले. मात्र आधुनिक पद्धतीची कलानिर्मिती ते आवर्जून बघत. त्याबद्दल संयमित

न.चिं. केळकर (व्यक्तिचित्र)



सुमारे १९५५ कॅनव्हासवर तैलरंग

'पायसदान' (कथाचित्र)



कागदावर इंक

चर्चाही करीत.

शिवाय ते ज्ञानेश्वरीवर प्रवचने करीत. असे असुनही तरुणपणी त्यांनी रंगविलेल्या काही चित्रांतून मात्र त्यांच्या चित्रकार म्हणून असलेल्या सामर्थ्याचा प्रत्यय येतो. पुण्यातील अभिनव कला विद्यालयाच्या संग्रही असलेले त्यांचे क्रॉफर्ड मार्केटमधील एका पक्षी-विक्रेत्याचे चित्र याची साक्ष देते. या चित्रातील पक्षी-विक्रेता पोटासाठी पक्षी विकणारा आहे. पिंजऱ्यातील बागडणारे पक्षीही सुंदर आहेत, पण ते करुण वाटतात. दीक्षितांनी हे चित्र अत्यंत भावपूर्ण पद्धतीने रंगविले असून, मानवी जीवनाचीच नव्हे, तर प्राणिमात्रांची मर्यादा व नियतिशरणताच त्यातून व्यक्त होते. या पार्श्वभूमीवर पुण्याच्या खुन्या मुरलीधराच्या मंदिरातील त्यांच्या संत तुकारामांच्या चित्रात मात्र तुकारामांचे साधेभोळे व निर्व्याज व्यक्तिमत्त्व व्यक्त झाले आहे. तुकारामांच्या अंगाखांद्यांवर खेळणारे पक्षी व आसपास बागडणारे खार व हरिणांसारखे स्वच्छंद व भयरहित पक्षी-प्राणी त्यांनी समर्थपणे रंगविले आहेत. विशेष म्हणजे, या चित्रातून त्यांची कारागिरी, कौशल्य व प्रभुत्व यांपेक्षा त्यातून निर्माण होणारा भावच चित्राला प्रभावीपणे व्यापून टाकतो.

आपल्या विशिष्ट व्यक्तिमत्त्वामुळे अभिव्यक्तीच्या विविध शक्यता शोधायच्या भानगडीत दीक्षित कधीच पडले नाहीत. तरीही त्यांनी अगदी लहानसा मोनोग्राम बनविण्यापासून ते छोटेसे इलस्ट्रेशन, मुखपृष्ठ, पोस्टर ते मोठ्या आकाराच्या बॅनरपर्यंतचे काम सहजपणे केले. पण हे सर्व करीत असताना त्यांचा आविष्कार शांत व संयत असे. त्यामुळेच त्यांनी काढलेली वेश्याही उच्छृंखल वाटत नसे. फार तर ती कमी सात्त्विक भासे! यावर गोंधळेकरांसारख्या मित्रांनी डिवचल्यास ते म्हणत, ''पिण्डी ते ब्रह्माण्डी.'' शिवाय चित्राच्या लहान आकारापासून ते मोठ्या आकारापर्यंत काम कसे करावे हे सांगताना ते म्हणत, ''छोटे चित्र काढताना बोटाची, तर त्यापेक्षा मोठे चित्र काढताना मनगटाची हालचाल करायची. फार मोठे असेल तर खांद्याची. म्हणूनच लहान चित्रातला छोटा ठिपका मोठ्या चित्रात भोपळ्याएवढा होतो. फक्त मनाला आणि शरीराला सवय लावावी लागते. मग जमते, 'पिण्डी ते ब्रह्माण्डी.'

१९७३ नंतर ते अनेक वर्षे वाई येथील विश्वकोशाच्या कार्यालयात अभ्यागत चित्रकार म्हणून जात असत. त्या काळात तिथे काम करणाऱ्या अनेक तरुण चित्रकारांवर त्यांनी आपल्या शांत व संयत व्यक्तिमत्त्वाचे व सात्त्विक चित्रशैलीचे संस्कार केले.

सहा फुटांपेक्षा जास्त उंच असलेले दीक्षित कायम पांढरे स्वच्छ धोतर नेसत. त्यावर सदरा, काळा कोट व डोक्यावर काळी टोपी अशा वेषात असत. आयुष्याच्या अखेरपर्यंत त्यांनी त्यांच्या श्रद्धेनुसार आपले बोलणे,

वागणे व कलानिर्मितीतील सात्त्विकपण जोपासले.

'सुबोध ज्ञानेश्वरी', 'चित्रमय गुरुचरित्र' व य.गो. जोशी यांच्या 'प्रसाद' या मासिकातील त्यांच्या सात्त्विक चित्रांनी सर्वसामान्यांच्या मनांवर चांगले संस्कार केले, सदाचरण व जीवनातील धार्मिक मूल्यांबद्दलची श्रद्धा वृद्धिंगत केली.

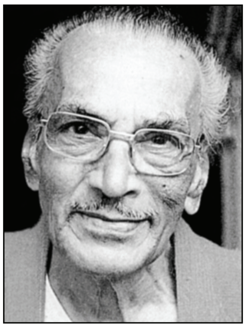
- प्रभाकर दिवाकर, सुहास बहुळकर

संदर्भ: १. 'चित्रमहर्षी कै. जि.भि. दीक्षित'. २. चित्रकार जोशी, चंदू (दीक्षित यांचे शिष्य); यांचा अप्रकाशित लेख 'तपस्वी'. ३. बहुळकर, सुहास; चित्रकार गोंधळेकर ज.द. व चित्रकार दीक्षित जि.भि. यांच्याशी प्रत्यक्ष चर्चा.

देऊसकर, गोपाळ दामोदर

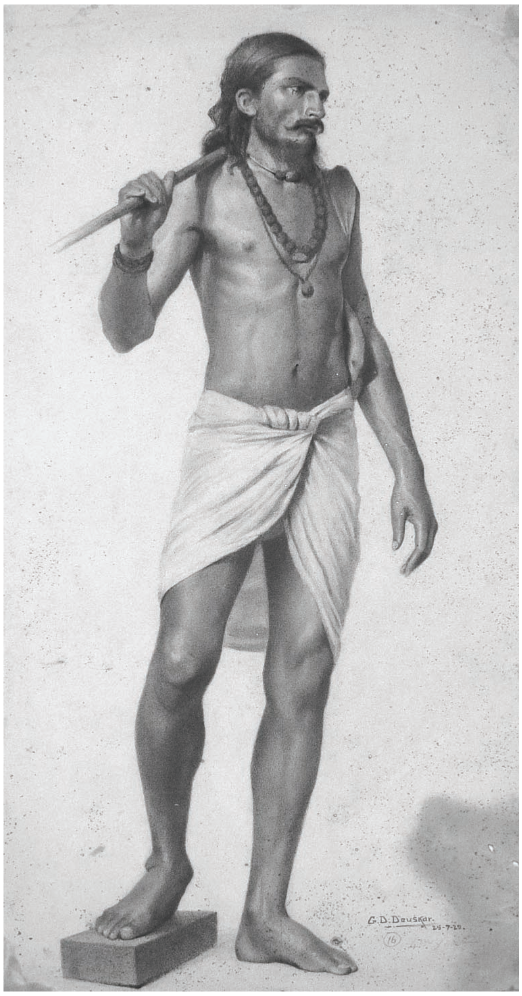
चित्रकार

११ सप्टेंबर १९११ - ८ फेब्रुवारी १९९४



स्वातंत्र्यपूर्व काळात राजे, महाराजे, संस्थानिक व स्वातंत्र्योत्तर काळात अनेक प्रतिष्ठित शासकीय व खाजगी संस्था आणि उद्योजकांची दर्जेदार व्यक्तिचित्रे रंगविणारे श्रेष्ठ दर्जाचे व्यक्तिचित्रकार गोपाळ दामोदर देऊसकर यांचा जन्म अहमदनगर येथे झाला. वडील मिशन हायस्कूलमध्ये चित्रकला शिक्षक होते. त्यांचे आजोबा मूर्ती करत. देऊसकर दोन वर्षांचे असतानाच त्यांचे आई-वडील निवर्तले. काही वर्षांनंतर त्यांना हैद्राबादमध्ये निझामाच्या दरबारी असलेले त्यांचे काका चित्रकार आर.डब्ल्यू. देऊसकर यांच्याकडे राहण्यास जावे लागले. तेथेच त्यांचे मॅट्रिकपर्यंतचे शिक्षण पूर्ण झाले. पुढे त्यांनी मुंबई गाठली आणि १९२७ मध्ये त्यांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेतला. शिकत असताना चुलत बहिणीचे यजमान नटवर्य बापूराव पेंढारकर यांच्या ललितकलादर्श नाटकमंडळीत त्यांची राहण्याची सोय झाली.

अभ्यासचित्र



१९२९ कागदावर चारकोल

त्यांनी १९३१ मध्ये जे.जे.मधील अभ्यासक्रम पूर्ण करून प्रथम क्रमांक आणि सुवर्णपदक पटकावले. विद्यार्थिदशेत असताना गोपाळ देऊसकरांना अनेक पारितोषिके मिळाली. जे.जे.तील निवडक विद्यार्थ्यांच्या चित्रांचे तत्कालीन संचालक कॅप्टन ग्लॅडस्टन सॉलोमन यांनी लंडन येथे प्रदर्शन भरवले होते. तेथे देऊसकरांच्या चित्रांचे विशेष कौतुक झाले.

जे.जे.तून पदविका घेऊन बाहेर पडल्यानंतर देऊसकरांनी चित्रकलेच्या क्षेत्रातील अनेक महत्त्वाची पारितोषिके व पदके संपादन केली. बॉम्बे आर्ट

गोपाळ गणेश आगरकर (व्यक्तिचित्र)



१९८८ कॅनव्हासवर तैलरंग

युरोपात चित्रकलेचे पदव्युत्तर शिक्षण घेण्यासाठी देऊसकरांना हैद्राबादच्या निझाम सरकारची पाच वर्षांकरिता शिष्यवृत्ती मिळाली होती. लंडनमधील 'रॉयल अकादमी'त त्यांनी शिक्षण घेतले. त्या संस्थेच्या जागतिक कला प्रदर्शनांत सातत्याने पाच वर्षे कलाकृती प्रदर्शित करण्याचा बहुमान मिळवणारे एकमेव भारतीय कलावंत म्हणून देऊसकर प्रसिद्धीस आले. याच काळात ब्रिटिश वसाहतीतील विविध देशांत प्रदर्शित करण्यासाठी त्यांची चित्रे रॉयल अकॅडमीने निवडली होती. त्यामुळे त्यांच्या शिष्यवृत्तीत वाढ करण्यात आली.

देऊसकरांची 'शकुंतला' व 'अ बुल्स हॉलिडे' अशी शीर्षके असलेली चित्रे १९३६ व १९३८ च्या रॉयल ॲकडमीच्या प्रदर्शनात लंडनमध्ये प्रदर्शित करण्यात आली. सध्या ती वडोदरा येथील संग्रहालयात आहेत. या काळात ही चित्रे मराठी नियतकालिकांच्या मुखपृष्ठांवर छापली गेली व त्याबद्दल श्लील-अश्लीलतेच्या संदर्भात वादही झाला. युरोपातून भारतात परतल्यावर वयाच्या एकोणतिसाव्या वर्षी गोपाळ देऊसकरांची सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टचे उपसंचालक म्हणून १९४० मध्ये निवड झाली. याच दरम्यान त्यांचा प्रथम विवाह कमल मराठे यांच्याशी झाला. परंतु दोन वर्षांनंतर त्यांनी नोकरीचा राजीनामा दिला.

सोसायटीचे सुवर्णपदक, सिमला येथील प्रदर्शनात व्हाइसरॉयचे पदक, भारतीय रेल्वेचे प्रथम पारितोषिक ही त्यांपैकी काही महत्त्वाची पारितोषिके होत.

कॅप्टन सालोमन यांनी १९३९ च्या 'टाइम्स ऑफ इंडिया'च्या वार्षिकात देऊसकरांच्या पाश्चिमात्य व भारतीय शैलीतील प्रावीण्याचे विश्लेषण केले होते व पुढे भविष्यात त्यांच्याकडून दर्जेदार स्वतंत्र भारतीय चित्रशैलीची अपेक्षाही व्यक्त केली होती. परंतु देऊसकरांनी 'व्यावसायिक व्यक्तिचित्रकार' म्हणून स्वतःची कारकीर्द घडविली.

हैदराबादच्या निझामासाठी 'सर हैदर' यांचे तैलरंगातील पूर्णाकृती व्यक्तिचित्र देऊसकरांनी १९३८ मध्ये तयार केले. बडोदा संस्थानचे महाराज प्रतापसिंह गायकवाड यांनी देऊसकरांना राज्यारोहणाच्या सोहळ्याचे चित्र काढण्यासाठी आमंत्रित केले. महाराज घोड्यावर बसलेले आहेत व मानवंदना घेत आहेत, मागे सेना उभी आहे असे हे भव्य चित्र आजही लक्ष्मीविलास पॅलेसच्या दरबार सभागृहामध्ये आहे. यानंतर देऊसकरांनी अनेक वर्षे तेथे राहून महाराणी शांतादेवी,

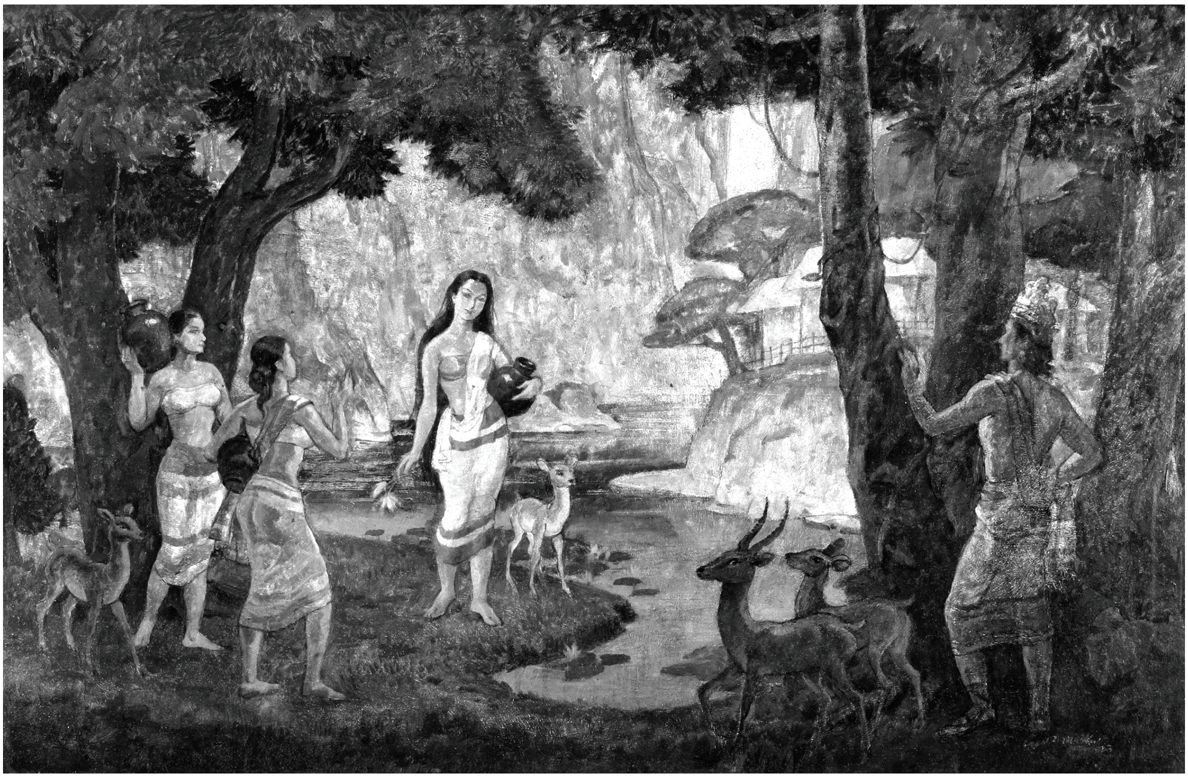
सीतादेवी, फत्तेसिंहराव गायकवाड अशा अनेक राजघराण्यातील व्यक्तींची उत्तमोत्तम व्यक्तिचित्रणे केली.

जगातील मोजक्याच सुंदर स्त्रियांपैकी एक म्हणून ज्यांचा नावलौकिक होता, अशा जयपूर संस्थानच्या महाराणी गायत्रीदेवी व जयपूरचे महाराज यांची अत्यंत दर्जेदार व्यक्तिचित्रे त्यांना प्रत्यक्ष समोर बसवून देऊसकरांनी केली आहेत. त्यामुळे त्यांची प्रसिद्धी होऊन इतर संस्थानांतून त्यांना आमंत्रणे येऊ लागली. अशा तऱ्हेने जयपूर, कूचबिहार, पोरबंदर, जुनागड, हैदराबाद, बडोदा, धार इ. विविध संस्थानांमधून राजघराण्यातील व्यक्तींची व्यक्तिचित्रे देऊसकरांच्या कुंचल्यातून साकार होत गेली.

देशाला स्वातंत्र्य मिळाले व संस्थाने खालसा झाली. पण देऊसकरांची प्रसिद्धी एक श्रेष्ठ व्यक्तिचित्रकार म्हणून देशभर पसरली होती. त्यामुळे स्वातंत्र्योत्तर काळात व्यक्तिचित्र तयार करण्यासाठी भारतीय संसदेच्या सर्वपक्षीय समितीने अखिल भारतीय पातळीवर १९५५ मध्ये देऊसकरांची निवड केली. संसदभवन, राष्ट्रपतिभवन, दिल्ली महानगरपालिका, कलकत्त्याचे व्हिक्टोरिया मेमोरिअल म्यूझियम, मुंबईतील विधानभवन, सर्वोच्च न्यायालय, मुंबईचे उच्च न्यायालय, उद्योगपतींची भवने, सार्वजनिक वास्तू यांच्या भिंती देऊसकरांनी रंगवलेल्या कलात्मक व्यक्तिचित्रांनी सुशोभित होऊ लागल्या.

लंडनमधील ‘इंडिया हाउस’मध्ये असलेली राजा राममोहन रॉय आणि लोकमान्य बाळ गंगाधर टिळक यांची व्यक्तिचित्रे देऊसकरांनीच केली. जे.आर.डी. टाटा, ॲटर्नी जनरल ऑफ इंडिया, सेटलवाड यांचे व्यक्तिचित्र, आचार्य अत्रे, चिपळूणकर अशा साहित्यिकांची व रिझर्व्ह बँक ऑफ इंडियाचे गव्हर्नर व

दुष्यन्त व शकुंतला (रवींद्र नाट्यमंदिर, मुंबई येथील भव्य भित्तिचित्राचे स्केच)



१९५३ मॅसोनेट बोर्डवर तैलरंग

सेना/हवाई दलातील महत्त्वाच्या व्यक्तींची व्यक्तिचित्रे देऊसकरांच्या कुंचल्यातून साकार झालेली आहेत. १९६६ मध्ये देऊसकरांचा द्वितीय विवाह उषा मोने म्हणजेच जुईली देउस्कर यांच्याशी झाला.

गोपाळ देऊसकर महाराष्ट्रातील सर्वसामान्यांमध्ये ओळखले जातात ते पुण्याच्या बालगंधर्व रंगमंदिरात त्यांनी १९६९ मध्ये रंगविलेल्या बालगंधर्वांच्या दोन अप्रतिम व्यक्तिचित्रांमुळे. बालगंधर्वांचे पुरुषी देखणे रूप व स्वयंवर नाटकातील रुक्मिणीच्या भूमिकेतील बालगंधर्वांचे चित्र म्हणजे उपलब्ध छायाचित्राच्या आधारे रंगविलेले 'बालगंधर्व' नाहीत. त्यात देऊसकरांनी बालगंधर्व या जनमानसावर अधिराज्य गाजवणाऱ्या नटश्रेष्ठांची प्रतिमा रंगविली आहे. चित्रातील प्रत्येक वस्तूचा पोत दाखविण्याचे कसब देऊसकरांच्या या दोन चित्रांमधून प्रकर्षाने दिसून येते.

व्यक्तिचित्रणाची देऊसकरांची खास शैली होती. व्यक्तिचित्रणात जिवंतपणा व परिपूर्णता आणण्यासाठी ते अतोनात श्रम घेत. व्यक्ती जिवंत असल्यास ते त्या व्यक्तीला समोर बसवून चित्र करीत. दिवंगत व्यक्तीच्या व्यक्तिचित्रणा-साठी त्या व्यक्तीशी साधर्म्य असणाऱ्या मॉडेलचा ते शोध घेत. त्या व्यक्तीची वेशभूषा व दागदागिने इत्यादी सर्व गोष्टींची जमवाजमव करून अभ्यास करीत व त्यानंतरच त्यांचे व्यक्तिचित्र तयार होत असे.

रेखाटनावरील प्रभुत्व, रंगछटांची उत्तम जाण, काही भागांत पातळ रंगलेपन तर काही भागांत जाड रंगलेपन, चेहऱ्यावरच्या उंच-सखल भागांचा विचार करून कॅन्व्हसवर लावलेले जोमदार व जोरकस 'ब्रश स्ट्रोक', पार्श्वभूमीवर 'पेंटिंग नाइफ'चा वापर करून केलेले रंगलेपन यांतून निर्माण होणारा त्रिमित घनाकार व खोलीचा आभास, मोहक रंगसंगती व रंगांचा तजेलदारपणा ही त्यांची खास वैशिष्ट्ये होत. परंतु त्यांना हे शिकत असताना ऐन भरात असलेल्या भारतीयत्व जपणाऱ्या कला चळवळीचे किंवा आधुनिक प्रकारच्या कलाभिव्यक्तीचे कधीच आकर्षण वाटले नाही.

ललित कला अकादमीने १९५९ मध्ये नऊ नामवंत भारतीय कलावंतांची सन्मानपूर्वक निवड केली, त्यांत देऊसकरांची निवड होऊन त्यांनी विविध पदांवर सहा वर्षे काम केले. व्हिएन्ना येथे १९६० मध्ये 'दृश्यकला' या विषयावरील आंतरराष्ट्रीय परिषदेसाठी त्यांनी भारताचे प्रतिनिधित्व केले.

जयवंतराव टिळक यांनी १९७१ मध्ये देऊसकरांना पुण्यात आमंत्रित करून टिळक स्मारक मंदिरासाठी त्यांच्याकडून लोकमान्य टिळकांच्या जीवनावरील 'कर्मयोग' हे ७ फूट × ५० फूट आकाराचे मोठे भित्तिचित्र तयार करून घेतले.

आयुष्यभर व्यावसायिक स्वरूपाची अनेक व्यक्तिचित्रे देऊसकरांनी केली. आयुष्याच्या उत्तरार्धात १९७७ पासून पुण्याच्या फर्गसन महाविद्यालयासाठी संस्थापक व शंभर वर्षांतील काही नामवंतांची व्यक्तिचित्रे 'विनामूल्य देणगी' या स्वरूपात करून देण्याचा करार देऊसकरांनी केला. त्यासाठी त्यांना आवारात राहण्यासाठी बंगला व पेंटिंगसाठी स्वतंत्र स्टूडिओ उपलब्ध करून दिला होता. तेथे त्यांनी लोकमान्य टिळक, आगरकर, ना.म. जोशी, रँग्लर परांजपे, रँग्लर महाजनी, डॉ. श्रीराम लागू, पु.ल. देशपांडे अशा अनेक नामवंतांची व्यक्तिचित्रे केली व ती आजही फर्गसनच्या संग्रहात आहेत. महाराष्ट्र राज्य कला-प्रदर्शनाच्या रौप्यमहोत्सवानिमित्त १९८६ मध्ये महाराष्ट्र राज्य कलासंचालनालयातर्फे पं. भीमसेन जोशी यांच्या हस्ते व पु.ल. देशपांडे यांच्या अध्यक्षतेखाली गोपाळ देऊसकर यांचा सत्कार करण्यात आला.

१९९४ मधील त्यांच्या मृत्यूनंतर नेहरू सेंटरतर्फे 'ग्रेट इंडियन मास्टर' या मालिकेत त्यांच्या चित्रांचे प्रदर्शन करण्यात आले.

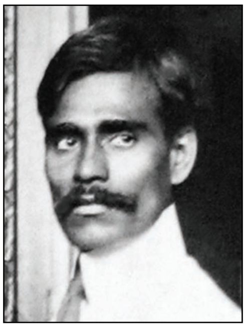
- श्रीकांत जाधव

संदर्भः १. नेहरू सेंटर, मुंबई; गोपाळ देऊसकरांच्या चित्रप्रदर्शनाचा कॅटलॉग (१२ डिसेंबर ते १८ डिसेंबर १९९५) २. बाबूराव सडवेलकर, सुहास बहुळकर, माधवी कामत (जोशी), श्रीकांत जाधव यांचे लेख आणि दामू केंकरे यांची मुलाखत.

देऊसकर, रामकृष्ण वामन

चित्रकार व कलाप्रसारक

१८७० - १९५७



हैदराबाद संस्थानचे राजचित्रकार व सुप्रसिद्ध सालारजंग म्यूझियम उभारण्यात महत्त्वाचा सहभाग असणारे कलावंत म्हणून रामकृष्ण वामन देऊसकर आपल्या आयुष्यातील उमेदीच्या वर्षांत कार्यरत होते. मराठी मुलखातील हे कलावंत आयुष्याची अनेक वर्षे आपल्या कर्तृत्वाने हैदराबाद संस्थानात प्रसिद्धीस आले, पण महाराष्ट्रात मात्र अज्ञातच राहिले.

देऊसकर कुटुंब हे मूळचे देवासचे; पण अहमदनगरमध्ये स्थायिक झाले होते. या कर्मठ ब्राह्मण कुटुंबात रामकृष्ण वामन देऊसकर यांचा जन्म झाला. त्यांच्या घराण्यातच कला होती व वडील मूर्ती करीत. त्यांचे चुलत बंधू दामोदर (व्यक्तिचित्रकार गोपाळ देऊसकरांचे वडील) हेदेखील अहमदनगरमधील मिशन हायस्कूलमध्ये चित्रकला शिक्षक होते. शालेय शिक्षणानंतर रामकृष्ण देऊसकरांनी मुंबईच्या सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये १८९५ च्या दरम्यान वयाच्या चोविसाव्या वर्षी प्रवेश घेतला व १९०० मध्ये तेथील कलाशिक्षण पूर्ण केले. विद्यार्थिदशेतील त्यांची काही चित्रे जे.जे.च्या संग्रहात आहेत, त्यावरून त्यांची चित्रकलेची जाण, कौशल्य व दर्जा लक्षात येतो. शेवटच्या वर्षी त्यांना भित्तिचित्रांच्या उत्तम चित्रसंचासाठी व विशेष प्रावीण्याबद्दल पारितोषिक व प्रमाणपत्रही मिळाले. या दरम्यान त्यांचा विवाह झाला. त्यांच्या या प्रथम पत्नीचे नाव सीता होते.

याच वर्षी त्यांचा काहीशा ज्येष्ठ व जे.जे.त सहा महिने शिक्षक असलेल्या व पुढील काळात वेदमहर्षी म्हणून गाजलेल्या चित्रकार श्रीपाद दामोदर सातवळेकर यांच्याशी स्नेह जुळून आला. सातवळेकर व देऊसकर या दोघाही तरुण चित्रकारांनी त्या काळी समृद्ध असलेल्या हैदराबाद संस्थानात आपल्या कलेला व व्यवसायाला वाव मिळेल असा विचार केला व त्यांनी हैदराबाद येथे, १९०१ च्या प्रारंभी, दक्षिण रेसिडन्सी बाजारात आपला स्टूडिओ सुरू केला. या स्टुडिओत श्रीमंत नवाब व सरदार मंडळींची तैलचित्रे व छायाचित्रणाचेही काम होत असे. नेपथ्यकार पु.श्री. काळे (लेखक व.पु. काळे यांचे वडील) तरुणपणी, १९०४ च्या दरम्यान मार्गदर्शनासाठी या स्टूडिओत देऊसकर व सातवळेकरांना भेटण्यासाठी गेले होते. आपल्या 'रंगभूमीवरील नेपथ्य' या पुस्तकात त्याबद्दल ते लिहितात, '१९०४ सालची गोष्ट. मी त्या महान चित्रकारांच्या स्टूडिओत गेलो. तेथील त्यांची जलरंगातील आणि तैलरंगातील कलाकृती पाहून मी अगदी थक्क होऊन गेलो. हैदराबाद संस्थानचे त्या वेळचे मीर मेहबूब अली पातशहा ह्यांचे ते पूर्ण आकाराचे व्यक्तिचित्र तर साक्षात त्यांचे दर्शन घडवीत होते.'

या काळात स्टूडिओच्या कामातून अर्थार्जन करून दोघांनीही परदेशी जाऊन कलाशिक्षण घेण्याचे स्वप्न हैदराबादमध्ये आल्यापासून अनेकदा पाहिले होते. पण लवकरच सातवळेकर व देऊसकर यांचे मार्ग भिन्न झाले. १९०६ व १९०७ च्या दरम्यान सातवळेकर स्टूडिओ चालवण्यासोबतच वेदांवरील व्याख्यानांद्वारे स्वदेशीच्या संदर्भात जनजागृती करू लागले. निजामाच्या राजवटीत अटक व हद्दपारीची कारवाई होण्याची शक्यता दिसताच सातवळेकरांनी स्टूडिओ देऊसकरांवर सोपवून हैदराबाद सोडले.

हैदराबाद येथे १९०७ मध्ये स्वदेशहितचिंतक नाटक मंडळी प्रयोगासाठी गेली होती. तेव्हा तिचे मालक केशवराव भोसले, स्त्री-पार्टी मा. दीनानाथ व बापूराव पेंढारकर यांचा संबंध देऊसकरांशी आला व त्यांनी नाटकमंडळींसाठी पडदेही रंगवून दिले. त्यांचा स्टूडिओ लोकप्रिय झाला होता परंतु देऊसकरांना चित्रकलेचे उच्चशिक्षण पाश्चिमात्य देशात जाऊन घेण्याची ऊर्मी अस्वस्थ करत होती. त्या काळी हैदराबादमध्ये अनेक मराठी कुटुंबे स्थिरावली होती. अखेरीस देऊसकरांचे

द

व्यक्तिचित्र



सुमारे १८९९ कागदावर जलरंग

कनिष्ठ बंधू, डॉ. गंगाधरराव किर्लोस्कर, डॉ. सीतारामपंत सातवळेकर व इतर मित्रमंडळींच्या भरवशावर आपले कुटुंब व मुले हैदराबादेस ठेवून १९०८ च्या दरम्यान उच्च शिक्षणासाठी देऊसकर इटलीस रवाना झाले. पुढील चार वर्षांत त्यांनी पाश्चिमात्य कलेचा व तंत्राचा अभ्यास केला.

या काळात त्यांचा संबंध तत्कालीन बंगाल प्रांतातील (आताचा बांगला देश) चित्रकार शशी कुमार हेश यांच्याशी आला. चित्रकार हेश हे त्या काळी फ्रान्समध्ये आपल्या फ्रेंच पत्नीसह राहत असत व काही काळ या दोन चित्रकारांनी पॅरिसमध्ये एकाच स्टूडिओत कामही केले. शशी हेश यांची बहीण मुक्ताकेशीदेवी व रामकृष्ण देऊसकर यांचे प्रेमसंबंध जुळून आले व ते उभयता विवाहबद्ध झाले. त्यांचा मुलगा सुकुमार १९१० मध्ये जन्मला व द्वितीय पत्नी आणि लहानग्या सुकुमारला घेऊन १९१४ मध्ये देऊसकर हैदराबादला परतले.

हैदराबादला परतताच त्यांनी मोठ्या उमेदीने आपला स्टूडिओ नव्याने सुरू केला. व्यक्तिचित्रण व वास्तववादी शैलीतील प्रभुत्वामुळे हैदराबादसारख्या श्रीमंत व नवाबी शहरात त्यांचा शेठ धनराज गिरजी व प्रताप गिरजी या धनाढ्य बंधूंशी परिचय झाला व देऊसकरांचे ते चहाते व आश्रयदाते बनले. परंतु याच काळात त्यांना घर सोडावे लागले. देऊसकरांची आई ही अत्यंत कर्मठ विचारांची होती. देऊसकरांचे परदेशगमन व द्वितीय विवाह, तसेच त्यांच्या बंगाली पत्नीचा मांसाहार यांमुळे व्यथित होऊन आईने त्यांना वेगळे राहण्यास सांगितले. पुढील आयुष्यात देऊसकर व त्यांची प्रथम पत्नी सीता हे कधीच एकत्र येऊ शकले नाहीत.

हैदराबादमध्ये काम करीत असतानाच देऊसकरांना मुंबईतही काम करण्यासाठी आमंत्रित केले जात असे. एकदा शेठ धनराज गिरजी यांनी मुंबईतील गेटवे ऑफ इंडियाजवळच्या आपल्या धनराज महलमध्ये भित्तिचित्रे करण्यास देऊसकरांना १९२० मध्ये आमंत्रित केले. ते काम सुरू असतानाच हैदराबादचे युसुफ अली खाँ (कोप्पाळचे नवाब व निजामाचे पंतप्रधान) ऊर्फ सालारजंग (तृतीय) यांनी ते पाहिले. कलासक्त व गुणग्राही नवाब सालारजंग (तृतीय) यांनी शेठ धनराज गिरजी यांच्याकडे या कलावंताची मागणी केली. लवकरच युसुफ अली खाँ व देऊसकर यांच्यात जिव्हाळा निर्माण झाला.

पुढील आयुष्यात देऊसकर व त्यांच्यातील कलावंत आपल्या या कलासक्त, सौंदर्यप्रेमी कलासंग्राहकासाठीच जगले. त्यातूनच हैदराबादचे सुप्रसिद्ध सालारजंग म्यूझियम निर्माण झाले.

त्या काळी स्त्री पार्टी करणाऱ्या नटांना सहसा मुली देत नसत. अशा वेळी देऊसकरांनी आपली कन्या काशी हिचा विवाह बापूराव पेंढारकरांशी १९२०च्या दरम्यान करून दिला.

एकदा अशी अडचण आली की नवाब सालारजंगना आपल्या महालात हॉलिवुडच्या एका विख्यात

द

सौंदर्यवतीचे स्वागत करायचे होते. हे स्वागत ज्या हॉलमध्ये होणार होते, तो नृत्याचा हॉल ६०×३० फूट एवढा भव्य होता. त्यात घालण्यासाठी लागणारा गालिचा भारतातच नव्हे, तर इराणमध्येही कुणी तयार करीत नव्हते. नवाब सालारजंगांनी सांगितल्यावरून देऊसकरांनी हे आव्हान स्वीकारले. भारतातूनच नव्हे, तर इराणमधूनही त्यांनी कारागीर मागविले. स्वतः गालिच्याचे डिझाइन तयार केले व त्यावर मध्यभागी अक्षरे विणली, 'ट्रूथ इज गॉड' या घटनेपासून रामकृष्ण देऊसकर हे नवाब सालारजंगांचे सर्वांत जवळचे सुहृद झाले. या कामासाठी खास आमंत्रित केलेल्या गालिचे विणणाऱ्या कारागिरांच्या विनंतीवरून देऊसकरांनी हैदराबादमध्ये गालिचे विणण्याचा कारखानाच सुरू केला व त्यातून कित्येक कारागिरांना रोजगारही मिळाला. ही घटना अंदाजे १९२८ च्या दरम्यानची असेल.

सालारजंगांना आपल्या भागातील कलेचे फार अगत्य होते. तिचे रक्षण व पुनरुज्जीवन करण्याच्या त्यांच्या प्रयत्नात देऊसकर मनःपूर्वक सहभागी झाले. त्या काळी हैदराबाद संस्थानाच्या हद्दीत असणाऱ्या व सालारजंगांच्या जहागिरीचा भाग असलेल्या अजिंठा-वेरूळच्या जतन व संवर्धनात त्यांनी भाग घेतला. अजिंठ्याच्या प्रतिकृती करण्याच्या कामात देऊसकरही कार्यरत होते. ही चित्रे आज सालारजंग म्यूझियममध्ये पाहावयास मिळतात.

सालारजंगांना कुतुबशाही, आदिलशाही व असीफशाही या आपल्या पूर्वसुरींची प्रतिमासृष्टी उभी करायची होती. या सर्व कामाची जबाबदारी देऊसकरांवर आली व त्यांनी कर्तृत्ववान राजपुरुषांची तैलरंगातील व्यक्तिचित्रे तयार केली. नवाब सालारजंगांचे मित्र असूनही या चित्रकाराची त्यातून सुटका नव्हती. याशिवाय १९३६ मध्ये त्यांनी निजामाच्या राज्याभिषेकाची दोन भव्य तैलचित्रे रंगविली. या सोबतच त्यांना इंग्रज चित्रकारांनी केलेल्या टिपू सुलतानाच्या जीवनावर आधारित चित्रांच्या प्रतिकृतीही कराव्या लागल्या.

हे सर्व करीत असतानाच या दोन मित्रांनी एकमेकांच्या संगतीने जगभर प्रवास केला. अतिशय दुर्मीळ अशी चित्रे, शिल्पे कलाकुसरीच्या वस्तूंचा ते संग्रह करू लागले. नवाब सालारजंग यांचा पैसा व चित्रकार देऊसकरांच्या कलाविषयक जाणिवा यांतून हा संग्रह फुलत गेला.

युरोपमधील श्रेष्ठ कलावंतांच्या मूळ कलाकृती विकत घेणे शक्य नव्हते; पण आपल्या संग्रहासाठी त्यावरून प्रतिकृती तयार कराव्यात अशी अपेक्षा सालारजंग यांनी व्यक्त केली व त्यासाठीही हा चित्रकार कार्यरत झाला. याशिवाय इंग्रजांविरुद्ध टिपू सुलतानाने दिलेला लढा हा हैदराबादकरांचा आपुलकीचा विषय होता. त्यावरील इंग्रज चित्रकारांच्या चित्रांच्या प्रतिकृतीही देऊसकरांनी केल्या; पण या सर्व उद्योगात देऊसकरांची स्वतंत्र कलानिर्मिती मागे पडली.

नवाब सालारजंग यांचा मृत्यू १९४९ मध्ये झाला. त्यापूर्वीही या अफाट कलावस्तुसंग्रहालयाचे काय

राजपूत सरदार



सुमारे १९१२ कॅनव्हासवर तैलरंग

करायचे हा प्रश्न त्या दोघांसमोर होताच. सालारजंग यांच्या मृत्यूनंतर तर तो अधिक तीव्र झाला. मालकी हक्क व अन्य कायदेशीर कटकटी उद्भवल्या; पण देऊसकरांनी अन्य मित्रांच्या व सहानुभूतिदारांच्या साहाय्याने त्यावर मात करीत त्या प्रचंड कलावस्तूंची वर्गवारी करून सालारजंगांच्या राहत्या वाड्यात, 'दिवान देवडी'त म्यूझियम उभारले. (सालारजंग हयात असतानाही देऊसकरांचे वास्तव्य तेथेच होते.) विश्वस्त मंडळाने त्यांचीच सालारजंग म्यूझियमचे पहिले प्रमुख (क्युरेटर) म्हणून नियुक्ती केली व १९५७ मध्ये वयाच्या अठ्ठ्याऐंशीव्या वर्षी मृत्यू पावेपर्यंत ते सालारजंग म्यूझियमचे क्युरेटर होते.

अभ्यासचित्र



सुमारे १८९८ पावडर शेडिंग

आज रामकृष्ण देऊसकरांची जे.जे.च्या संग्रहात असलेली शैक्षणिक काळातील अभ्यासचित्रे व रेखाचित्रे यांवरून त्यांचे कौशल्य, माध्यमावरील प्रभुत्व व यथार्थदर्शनाचा अभ्यास जाणवतो. तसेच, सुरुवातीच्या काळातील 'बहादूरसिंग' या वृद्ध राजपूत योद्ध्याच्या व्यक्तिचित्रातून त्यांचे व्यक्तिचिबत्रणावरील प्रभुत्व व सामर्थ्यही प्रकर्षाने लक्षात येते. वृद्धत्वातही असलेला करारीपणा व्यक्त करणारे डोळे, बाकदार नाक व दाढीमिशी, तलवारीवरील हाताच्या पकडीतून जाणवणारा आत्मविश्वास व या सगळ्याला खुलवणारी लालभडक रंगाची अंगावरील शाल या व्यक्तिचित्राला एक वेगळीच उंची देते. त्यातून अभ्यासच नव्हे, तर अभिव्यक्तीकडील या कलावंताची वाटचाल दिसून येते. याशिवाय राजा रविवर्मापासून प्रेरणा घेऊन त्यांनी काही भारतीय पौराणिक विषयांवरही चित्रे रंगविल्याचे आढळते.

पण देऊसकरांची पुढील काळातील अशी चित्रे क्वचितच आढळतात व त्यांच्यातील कलावंत व्यावसायिकतेच्या मर्यादेत अडकल्याचे जाणवते. कलामूल्यांपेक्षा व्यक्तिचित्रातील साधर्म्य व ही चित्रे राजपुरुषांचीच असल्यामुळे त्यांतील भरजरी पोशाख व दागदागिने कौशल्याने रंगवण्यातच त्यांची प्रतिमा खर्ची पडल्याचे दिसून येते.

देऊसकरांनी १९३६ मध्ये निजामाच्या राज्यारोहण प्रसंगाची दोन भव्य दरबार चित्रे रंगविली. त्यात असंख्य व्यक्तिरेखा असून त्यांतील प्रत्येक व्यक्तीचा पोशाख, साधर्म्य व राजप्रासाद आणि राजसिंहासनाचे दृश्य साकार करताना त्यांचा अभ्यास, कौशल्य व प्रभुत्व जाणवल्याखेरीज राहत नाही. विशेष म्हणजे ही अत्यंत भव्य चित्रे काढण्याचे आव्हान त्यांनी वयाच्या सहासष्टाव्या वर्षी स्वीकारले. या कामात त्यांना त्यांचे चिरंजीव चित्रकार सुकुमार देऊसकर यांची मदत होती.

सुकुमार देऊसकर (१९१०-१९५२) यांचे कलाशिक्षण शांतिनिकेतन येथे नंदलाल बोस यांच्या हाताखाली झाले. त्यानंतर त्यांनी युरोपमध्ये जाऊन कलेचे शिक्षण घेतले. त्यांनी जर्मनी (१९३२) व स्पेन (१९३३) येथे प्रदर्शने भरविली. त्यांनी १९५१ मध्ये कैरो येथील प्रदर्शनात भारताचे प्रतिनिधित्व केले. याशिवाय १९३२ च्या सुमारास टागोरांच्या 'पोस्ट ऑफिस' या सुप्रसिद्ध नाट्यप्रयोगासाठी त्यांनी काढलेली चित्रे जर्मनीतही वाखाणली गेली. हैदराबाद येथील कलामहाविद्यालयात ते अध्यापक व प्राचार्य म्हणून कार्यरत होते. याशिवाय हैदराबाद आर्ट सोसायटीचे ते संस्थापक सदस्य होते. उस्मानिया विद्यापीठाच्या क्रिकेट मैदानावर २६ ऑक्टोबर १९५२ रोजी सामना खेळताना त्यांचा अवघ्या बेचाळिसाव्या वर्षी मृत्यू झाला.

सुकुमार देऊसकरांची कन्या कविता देऊसकर (जन्म १९४६) यांचे कलाशिक्षण बडोदा येथे के.जी. सुब्रह्मण्यन यांच्या मार्गदर्शनाखाली झाले व भित्तिचित्रण या विषयात

द

त्यांनी प्रावीण्य मिळविले. हैदराबाद फाइन आर्ट कॉलेज येथे प्राध्यापक व विभागप्रमुख या पदावर त्यांनी काम केले असून आधुनिक शैलीत हैदराबादमध्ये काम करणाऱ्या स्त्री-चित्रकार म्हणून त्या ख्यातनाम आहेत.

रामकृष्ण वामन देऊसकरांच्या पहिल्या पत्नीपासून झालेल्या विष्णू यांचे चिरंजीव मधुकर (१९३९-२००९) यांनी सर जे.जे.स्कूल ऑफ आर्टमधून १९५९ मध्ये पदविका घेतली. मधुकर यांचे सुपुत्र प्रीतम (१९६२) यांनीही चित्रकलेचे शिक्षण घेतले असून प्रिंटमेकिंगच्या 'वुडकट' माध्यमात कॅनव्हासवर मोठ्या आकारातील प्रिंटसाठी ते ख्यातनाम आहेत.

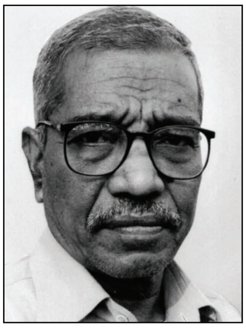
- गीता जाधव, सुहास बहुळकर

संदर्भ: **१**. गोखले, पु.पां.; 'वेदव्यास पं. सातवळेकर'; उषा प्रकाशन, पारडी; १९६७. **२**. देऊसकर, विष्णू रामकृष्ण; (वय : ९१); मुलाखत : १९९७. **३**. प्रा. जोशी, द.पं.; देऊसकर कुल वंशपरंपरा-हैदराबाद; पाचवी जागतिक मराठी परिषद; १९९९. **४**. काळे, पु. श्री.; 'ललितकलेच्या सहवासात' व 'रंगभूमीवरील नेपथ्य'. **५**. श्रीमती कीर्तने, गौरीबाई (डॉ. सीतारामपंत सातवळेकरांच्या कन्या, वय : ८०); मुलाखतः फेब्रुवारी २००६. **६**. जोशी, प्रतिमा; 'मराठी कुंचल्यांची हैदराबादी किमया'; मे २००३. **७**. देऊसकर, मधुकर विष्णू; मुलाखत : २००७.

देवरकोंडा, सुदर्शन रामचंद्र

चित्रकार व कलाप्रसारक

२७ फेब्रुवारी १९४२



सोलापूरमधील एक प्रसिद्ध व्यक्तिचित्रकार म्हणून सुदर्शन रामचंद्र देवरकोंडा यांची ख्याती आहे. त्यांचा जन्म सोलापूरला झाला. मुंबईत कलेच्या क्षेत्रात त्यांनी 'दर्शन' या टोपणनावाचा वापर केला.

सोलापूरच्या घरची जबाबदारी मोठी होती. परंतु लहानपणापासूनच लिओनार्दो दा व्हिंची, मायकेलेंजेलोस, एस.एम. पंडित यांसारख्यांच्या चित्रांचा प्रभाव पडलेला असल्याने भारावलेले त्यांचे मन त्यांना स्वस्थ बसू देईना. त्या परिस्थितीत शिक्षणासाठी मुंबईला येऊन त्यांनी पडेल ती जबाबदारी स्वीकारली व संपूर्ण शिक्षण संपेपर्यंत जिद्दीने सोलापुरात पाय ठेवला नाही. शिक्षण पूर्ण झाल्यानंतर मात्र त्यांनी सोलापुरातच पाय रोवले व त्यांनी या क्षेत्रासच स्वत:ला वाहून घेतले. कला शिक्षकाच्या भूमिकेतून कार्य करीत असतानाच, सोलापूर परिसरात त्यांनी दृश्यकलेचा प्रसार व प्रचार करण्यासाठी विविध उपक्रम आयोजित केले. मुळातच व्यक्तिचित्र, पेन्सिल ड्रॉइंग या माध्यमाची अनिवार आवड असल्याने विद्यार्थिदशेतच त्यांनी या विषयावर प्रभुत्व मिळविले. पेन्सिलीला टोक करण्याची त्यांची पद्धत वैशिष्ट्यपूर्ण होती.

व्यावसायिक व्यक्तिचित्र



तैलरंग

व्यक्तीच्या चेहऱ्यावरील मांसल भागाचा बोलकेपणा व त्या व्यक्तीच्या कौटुंबिक-सामाजिक बांधीलकीला सुखावणारा हुबेहूबपणा या दोन्ही गोष्टी त्यांच्या व्यक्तिचित्रणात सामावलेल्या दिसतात. तैलरंगातील व्यक्तिचित्रण करताना चपट्या सेबल हेअर ब्रशचा ते वापर करतात. चित्रण वास्तववादी असले तरी त्यातील कलात्मकता जपली जाते. या चित्रणाचे वैशिष्ट्य म्हणजे

व्यक्तीचा ‘स्किन कलर’ जपला जातो व त्यानुसार शेडलाइट केले जातात. अगदी पातळ रंगांनी शेवटचा इफेक्ट दिला जातो.

सोलापूरला परतल्यानंतर देवरकोंडा यांनी जास्तीत-जास्त व्यक्तिचित्रणावर भर दिला. यांपैकी त्यांची रामकृष्ण मोरे, डॉ. वळसंगकर, पंडित तारानाथ राव इत्यादी व्यक्तिचित्रे वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत.

मुंबईत जी.डी. आर्ट व ए.एम.ला शिकत असताना त्यांनी पुस्तकांची मुखपृष्ठे, कथाचित्रे व जाहिरातींची कामे केली. आठ वर्षे ते चित्रपटांशी संबंधित पोस्टर्स, बॅनर्सची कामे करीत होते. सोलापूरच्या चित्रकला महाविद्यालयात निवृत्त होईपर्यंत प्राचार्य पदाची धुरा सांभाळताना त्यांनी कर्तव्येही तितक्याच निष्ठेने पार पाडली. आदर्श कलाशिक्षक पुरस्काराने त्यांचा १९८७ साली सन्मान करण्यात आला. त्यांना १९९७ मध्ये उत्कृष्ट कलाध्यापकाचा विद्यापीठीय पुरस्कार प्राप्त झाला. मान्यवर सामाजिक संस्थांमध्ये, तसेच शासनाच्या अभ्यासक्रम नियोजनाचे सदस्य म्हणूनही त्यांनी काम केलेले आहे. सुदर्शन देवरकोंडा यांनी सोलापूरचे कलाविश्व समृद्ध केले आहे.

- पद्मजा देशपांडे

देशमुख, यशवंत बाबूराव

चित्रकार

२५ मे १९६३



आधुनिक पद्धतीने विचार करीत व मोजके चित्रघटक वापरून स्वत:ची चित्रे व त्यामागचा विचार प्रभावीपणे कलारसिकांपर्यंत पोहोचवणारे यशवंत देशमुख यांचा जन्म अकोल्यात झाला व विदर्भात बालपण गेले. त्यांच्या आईचे नाव वत्सला होते. पूर्वाश्रमीच्या शलाका भिसे यांच्याशी त्यांचा विवाह झाला. त्यांनी १९८३ मध्ये सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेतला आणि

‘फायटिंग विथ शॅडो’



२०११ लाकडावर ॲक्रेलिक रंग०

त्यांचे १९८८ मध्ये जे.जे.मधील कलाशिक्षण पूर्ण झाले. वास्तववादी शैलीत प्रावीण्य मिळविलेला हा तरुण चित्रकार पुढील काळात त्यातच अडकून न पडता अधिकाधिक प्रयोगशील होत गेला. त्यांना १९९३ मध्ये बॉम्बे आर्ट सोसायटीची ‘बेंद्रे-हुसेन’ शिष्यवृत्ती मिळाली. सहाव्या भारत भवन भारतीय समकालीन कला द्वैवार्षिक प्रदर्शनात १९९६ मध्ये देशमुख यांना ‘ग्रॅण्ड प्राइझ’ मिळाले, तर २००१ मध्ये बोस पॅशिया मॉडर्न प्राइझच्या स्पर्धेत त्यांना सेकंड रनरअपचा मान मिळाला.

त्यांची चित्रे १९९३ मध्ये ‘मानवाकृतिप्रधान’ (फिगरेटिव्ह) शैलीपर्यंत येऊन स्थिरावली. या चित्रांचे वर्गीकरण जरी ‘मानवाकृतिप्रधान’ असे इथे केले असले, तरी काळच्या इतर चित्रकारांच्या मानवाकृतीप्रधान चित्रांपेक्षा ती खूप वेगळी आहेत. देशमुख यांच्या चित्रांमध्ये मानवाकृतींचे आकार अवकाशात एका स्थितीत स्थिर झालेले दिसत. या

आकृती बऱ्याचदा चेहराविहीन व अवकाशात तरंगणाऱ्या असत. या चित्रांमधील रंगलेपन सपाट असे व गडद रंगछटा चित्रपृष्ठावर विरोधाभास प्रकट करणाऱ्या असत. या चित्रस्थितीची परिणती आकार अधिकाधिक सुलभ होण्यात व चित्रपटल रंगविहीन होण्यात झाली. त्यांची अधिकतर चित्रे करड्या रंगात होत गेली.

देशमुख यांच्या चित्रांतून १९९५ नंतर मानवाकृती नाहीशा होऊन फक्त काही वस्तूंचे आकार उरले. हे आकार द्विमित असले तरी अवकाशाचा आभास तयार करणारे होते. अवकाशप्रधान चित्रपटलावर मोजकेच आकार चित्रांत दिसू लागले. या चित्रांचे स्वरूप वास्तवाचे चित्रण असे न राहता मोजक्या रंगछटांमधील वस्तू व तिच्या आजूबाजूला जाणवणारे वातावरण अशा प्रकारचे झाले. त्यांचे २००४ मधील बंदुकीचे चित्र या टप्प्याचे एक उत्तम उदाहरण आहे. देशमुख यांची विशिष्ट ओळख या काळातच तयार झाली.

आपल्या कलेबद्दल बोलताना देशमुख नेहमी आपल्या बालपणात अनुभवलेल्या प्रसंगांचा उल्लेख करतात. या अनुभवांमध्ये दृश्यप्रतिमांचा प्रभाव अमूर्त जाणिवांच्या अंगाने झालेला असतो. आठवणींमधून समोर येणारे त्या वेळी अनुभवलेले वातावरण, वस्तू, निसर्ग हे सर्व जाणिवांच्या पातळीवर उरते. त्यामुळेच देशमुख यांच्या चित्रांत वस्तूंच्या ओळखीपेक्षाही अमूर्ततेची जाणीवही जास्त महत्त्वाची ठरते.

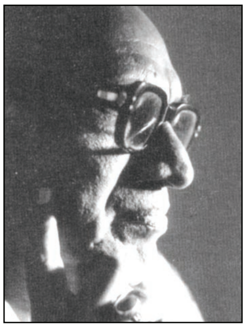
आकार व अवकाश यांच्या योग्य संयोगातून देशमुख ही जाणीव मूर्त पातळीवर घेऊन येतात. ‘आकारामधील अवकाश’ आणि ‘अवकाशाचा आकार’ या दोन्ही बाबींचा ते काटेकोरपणे विचार करताना दिसतात. त्यामुळे त्यांची चित्रे बघताना एक समृद्ध अनुभव मिळतो. हा अनुभव जरी आपल्या वस्तूंच्या अनुभवांशी मिळताजुळता असला, तरी चित्रांमध्ये तो अतिशय नवीन व मूलगामी ठरतो.

- नितीन कुळकर्णी

देहाडराय, वसंत बापूराव

चित्रकार

११ एप्रिल १९२० - ३ फेब्रुवारी १९९६



वसंत बापूराव देहाडराय हे विदर्भातील नागपूरमध्ये राहून आधुनिक पद्धतीने व जोमदार ब्रशच्या फटकाऱ्यातून निसर्ग-चित्रे, स्थिरचित्रे साकार करणारे चित्रकार होते. त्यांच्या आईचे नाव उमाबाई होते. अजमेरच्या महाराजांच्या निमंत्रणानुसार बापूराव अजमेरच्या शाळेत चित्रकलेचे शिक्षक म्हणून नोकरीला होते. त्यामुळे वसंत देहाडराय

शीर्षकविरहित



कागदावर अपारदर्शक जलरंग

व्ही. टी. स्टेशन (निसर्गचित्र)



१९४५ कागदावर अपारदर्शक जलरंग

यांचे शालेय शिक्षण सरकारी शाळेमध्ये झाले.

शाळेत लाकडी चरख्याला ट्रेसपेपर गुंडाळून त्यावरून प्रकाशझोतात काही कार्टून चित्र दाखविणाऱ्या या विद्यार्थ्याला शाळेतल्या शिक्षकांनी प्रोत्साहन दिले. १९३५-३६ दरम्यान त्यांनी शाळेच्या कार्यक्रमासाठी पडदा रंगविला. स्वत:च्या हौसेसाठी छायाचित्रणाचे दुकान सुरू करणाऱ्या वडिलांकडून त्यांना छायाचित्रणाची स्फूर्ती व प्राथमिक शिक्षण मिळाले. छायाचित्रणात पदविका घेण्यासाठी १९३७ मध्ये त्यांनी बडोद्यात कलाभुवन टेक्निकल इन्स्टिट्यूटमध्ये प्रवेश घेतला व १९४० मध्ये त्यांना डिप्लोमा मिळाला. छायाचित्रणातूनच त्यांना चित्रकलेची आवड निर्माण झाली.

चित्रकार होण्यासाठी देहाडराय यांनी मुंबई गाठली व १९४१ मध्ये जे.जे.त प्रवेश घेतला. याच वेळी कवी म्हणून गाजलेल्या कमल बारोट नावाच्या एका मित्रामुळे वॉर्नर ब्रदर्सच्या स्टूडिओत त्यांना काम मिळाले. शिक्षणासोबतच पैसेही मिळू लागले. त्यांनी १९४५ मध्ये ड्रॉइंग ॲण्ड पेंटिंगची पदविका घेतली आणि १९४६ च्या बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या प्रदर्शनात त्यांना कांस्य पदक मिळाले. त्यानंतर १९४८ मध्ये ते मुंबईऐवजी मूळ गावी म्हणजेच नागपूर येथे कौटुंबिक कारणामुळे परतले. देहाडराय नागपूरातल्या गव्हर्नमेंट पॉलिटेक्निक इंजिनिअरिंग कॉलेजमध्ये नोकरी करू लागले व पुढील आयुष्य ते शैक्षणिक क्षेत्रातच वावरले.

रचनाचित्र, स्थिरचित्र, रेखाटने व व्यक्तिचित्रे करणारे देहाडराय दर्जेदार निसर्गचित्रेही रंगवीत. त्यांनी रंगविलेली अजमेर, उदयपूर, माउण्ट अबू, छत्रपती शिवाजी टर्मिनस

स्थिरचित्र



सुमारे १९५० कागदावर तैलरंग

(व्हीटी स्टेशन), मुंबई अशी अनेक निसर्गचित्रे उल्लेखनीय आहेत. देहाडराय यांच्या चित्रांचे वैशिष्ट्य म्हणजे सूक्ष्म तपशील न रंगवता ते निसर्ग, वास्तू व वातावरणाचे सौंदर्य थेट पद्धतीने व आधुनिक दृष्टिकोन ठेवून व्यक्त करीत. तजेलदार रंग व ब्रशच्या जोमदार फटकाऱ्यांतून निर्माण होणाऱ्या त्यांच्या या निसर्गचित्रांचे रझा व गाडे यांच्या चित्रांशी साम्य आढळते. याशिवाय त्यांच्या स्थिरचित्रांवर क्यूबिझम व फॉविझमचाही प्रभाव आढळतो.

नागपुरात कलाशिक्षणाचा प्रसार आणि कलेचे वातावरण तयार व्हावे तसेच विद्यार्थ्यांना पदवी शिक्षण मिळावे म्हणून नागपूर विद्यापीठात १९५५ मध्ये 'बोर्ड ऑफ स्टडीज'साठी ते आग्रही राहिले. यानंतरच्या काळात त्यांनी छायाचित्रण व अमूर्त शैलीतील चित्रासंदर्भात प्रयोग केले. हौशी छायाचित्रकारांसाठी त्यांनी 'फोटोग्राफिक सोसायटी ऑफ द सेंट्रल प्रोव्हिन्सेस ॲण्ड बेरार' नावाचा क्लब स्थापन केला.

देहाडराय यांनी मुंबईत १९७२ मध्ये जहांगीर आर्ट गॅलरी व १९७३ मध्ये आर्टिस्ट सेंटर येथे प्रदर्शन आयोजित केले. छायाचित्रणासाठी १९६१ च्या राज्य कला प्रदर्शनात त्यांना कांस्य पुरस्कार मिळाला, तर मध्यप्रदेश कला परिषदेने १९७४ मध्ये आणि आयफेक्स, दिल्लीने १९८८ मध्ये त्यांचा सन्मान केला. भारतीय चित्रकलेबद्दलचे स्वत:चे मत व्यक्त करण्यासाठी त्यांनी 'माय व्ह्यूज ऑन प्रेझेंट डे आर्ट ट्रेण्ड इन इंडिया' हा लेख लिहिला. ते नागपूरच्या चित्रकला महाविद्यालयाचे १९७० ते १९७८ या काळात प्राचार्य होते.

शिक्षक म्हणून मन:पूर्वक कार्य करणाऱ्या वसंत देहाडराय यांनी एका विद्यार्थ्याला पाश्चात्त्य देशात शिक्षण मिळावे म्हणून स्वत:चे घर गहाण ठेवून कर्ज मिळवून द्यायला मदतही केली! मात्र शिक्षक व संस्थाप्रमुख या भूमिकेतून काम करीत असताना त्यांच्या कलानिर्मितीवर मर्यादा पडल्या.

- विकास जोशी

दोडिया, अतुल बच्चूभाई

चित्रकार

२० जानेवारी १९५९



भारतातील आंतरराष्ट्रीय ख्यातीचे आघाडीचे समकालीन चित्रकार अतुल बच्चूभाई दोडिया यांचा जन्म मुंबईतील घाटकोपर येथे एका गुजराती कुटुंबात झाला. वडील बच्चूभाई इमारतींचे ठेकेदार (कॉन्ट्रॅक्टर) होते. त्यांच्या आईचे नाव नंदकुंवर होते. चित्रकलेचा वारसा नसला तरी त्यांना वडिलांचे प्रोत्साहन होते. चित्रकलेबरोबरच दोडियांना साहित्य, काव्य यांचीही आवड होती. त्यांचे शालेय शिक्षण घाटकोपरच्या गुरुकुल विद्यालयात झाले. वयाच्या अकराव्या वर्षी चित्रकला क्षेत्रातच जायचे असे त्यांनी ठरवून टाकले.

अतुल दोडिया यांनी १९७७ मध्ये सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेतला व १९८२ मध्ये त्यांनी पेंटिंगची पदवी (बी.एफ.ए.) प्राप्त केली. जे.जे.त असताना आपल्या जवळच्या व भोवतालच्या लोकांची ते व्यक्तिचित्रणे करत असत. कलाशिक्षण सुरू असताना त्यांना १९७९ मध्ये आर्ट सोसायटी ऑफ इंडियाच्या हीरकमहोत्सवी प्रदर्शनात प्रथम पारितोषिक, १९८२ मध्ये महाराष्ट्र शासनाचे पारितोषिक तर १९८४ मध्ये बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे पारितोषिक मिळाले. १९८२-८३ या वर्षात त्यांनी जे.जे. ची फेलोशिप मिळाली.

अतुल दोडियांचे पहिले एकल प्रदर्शन १९८९ मध्ये झाले. त्याआधी त्यांनी काही समूह प्रदर्शनांतून आपली चित्रे प्रदर्शित केली होती. या प्रदर्शनांतील चित्रे पूर्णत: वास्तववादी होती. डेव्हिड हॉकनी व एडवर्ड हॉपर यांचा प्रभाव त्या काळात दोडिया यांच्यावर होता. 'दोज शूज ऑफ माईन', 'सौरभ सोसायटी–दुपार १२' इत्यादी चित्रांमधून त्यांची वास्तववादी चित्रणावरील पकड दिसते.

द

१९९१ मध्ये फ्रेंच सरकारची शिष्यवृत्ती मिळाली व ते पॅरिसला इकोल द ब्यू आर्टमध्ये शिक्षणाकरिता गेले. या दरम्यान त्यांनी पॅरिसमधील अनेक मोठ्या संग्रहालयांना भेटी दिल्या. तसेच इटली, हॉलंड, इंग्लंड, जर्मनीमध्ये प्रवास केला. या अनुभवातून पेंटिंगकडे पाहण्याचा त्यांचा दृष्टिकोन बदलला व पेंटिंगचे रूपही बदलत गेले.

अतुल दोडिया यांना अनेक गोष्टींत रस होता. चायनीज कॅलिग्राफी, मध्ययुगीन युरोपियन टॅपेस्ट्री, हस्तलिखिते, वुडकट्स, प्रबोधनकाळातील इटालिअन चित्रकार, भारतीय लघुचित्रशैली, पोस्टर्स, जाहिरातींचे फलक, कॅलेंडर्स यांशिवाय हिंदी चित्रपट, इंग्रजी, गुजराती साहित्य, कविता इत्यादी गोष्टी त्यांच्या चित्रांत येत गेल्या आणि त्यानुरूप त्यांची शैली ठरत गेली व त्यांची पुढील चित्रनिर्मिती सुरू झाली.

त्यांच्या एकल प्रदर्शनांतून त्यांनी अनेक वेगवेगळे विषय घेऊन काम केलेले दिसते. अतुल दोडियांच्या चित्रांत सामाजिक, ऐतिहासिक, पौराणिक संदर्भ, वर्तमानात घडलेल्या घटना, अनेक भारतीय/पाश्चात्त्य चित्रे-चित्रकारांचे संदर्भ, स्वत:चे खाजगी अनुभव, तसेच दैनंदिन जीवनातील दृश्य-अनुभव या सगळ्यांचा एक समग्र रचनाबंध दिसतो. जलरंग, तैलरंग, ॲक्रिलिक, एनॅमल इत्यादी रंगमाध्यमे, कॅनव्हास, कागद, धातूचे पत्रे, विविध पृष्ठभाग, चारकोल, मार्बल डस्ट (संगमरवरी पावडर), इत्यादींचा त्यांनी वापर केला. काही ठिकाणी कोलाज वगैरे तंत्रांचाही वापर त्यांनी आपल्या चित्रांतून केलेला दिसतो. वास्तववादी रेखाटनावरील प्रभुत्व, रंगलेपनाची विविधता व अनेक घटकांची वैचित्र्यपूर्ण रचना त्यांच्या चित्रांमध्ये असते. यातून दोडियांची आपली अशी एक चित्रभाषा निर्माण झाली.

पॅरिसमधून १९९५ मध्ये परत आल्यावर दोडियांचे पहिले प्रदर्शन केमोल्डमध्ये झाले. या प्रदर्शनातील चित्रे तैलरंगात होती. त्यात व्यक्तिगत भावना आणि अनुभव रूपकांद्वारे आला होता. यातील 'ओ नयना' या चित्रात हॉस्पिटलमधील एक रिकामी कॉट, त्यावर शहाळे, विविध हत्यारे, फळे वगैरे अनेक गोष्टी होत्या. दुसऱ्या

वुमन विथ चक्की



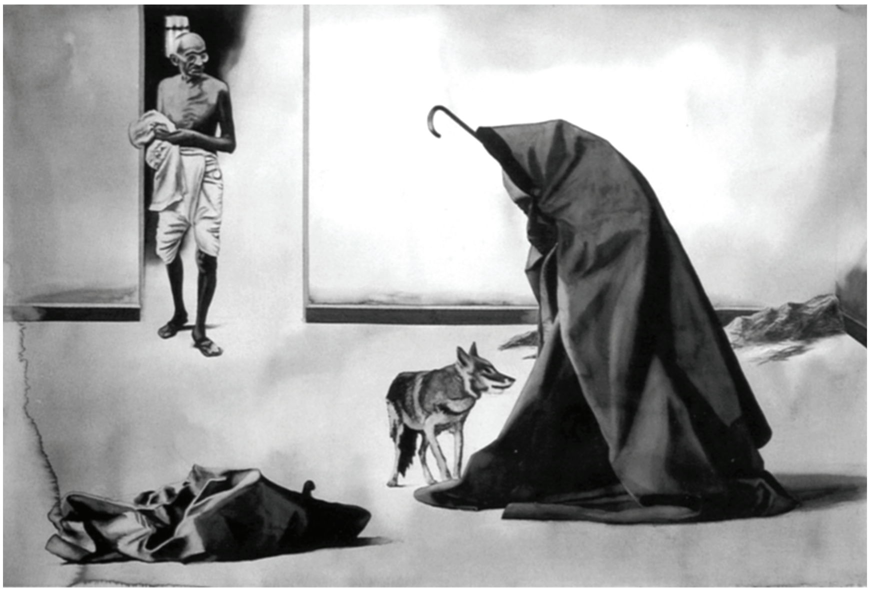
१९९९, कागदावर जलरंग, ॲक्रिलिक आणि संगमरवरी पावडर

एका सेल्फ-पोर्ट्रेटमध्ये दोडिया यांनी स्वत:ला जेम्स बाँडच्या वेशात रंगवले होते व गॉगलमध्ये डेव्हिड हॉकनी आणि भूपेन खक्कर या त्यांच्या आवडत्या चित्रकारांच्या प्रतिमा रंगवल्या होत्या.

'ॲन आर्टिस्ट ऑफ नॉन व्हायलन्स' हे १९९९ मध्ये झालेले दोडियांचे एक महत्त्वाचे प्रदर्शन होते. यातील सर्व चित्रे जलरंगात होती व आकाराने ती ४५''X ७०'' एवढी मोठी होती. ही चित्रमालिका दोडियांना गांधीजींच्या 'मी काही एखादा ऋषी नाही व अहिंसेचा तत्त्वज्ञानीही नाही, परंतु अहिंसेचा कलाकार (आर्टिस्ट ऑफ नॉन व्हायलन्स) आहे' या विधानावरून सुचली. या मालिकेच्या आधीपासूनच अतुल दोडिया 'गांधी' या विषयावर काम करत होते. या प्रदर्शनात गांधीजींच्या जीवनातील प्रसंग निवडून दोडिया यांनी कलावंताच्या दृष्टिकोनातून गांधीजींचे एक वेगळे दर्शन घडवले होते.

'सेल ऑफ खादी' या चित्रात 'शुद्ध स्वदेशी भांडार'

बापू ॲट रेने ब्लॉक गॅलरी, न्यूयॉर्क १९७४



१९९८ कागदावर जलरंग

लंडनच्या 'टेट मॉडर्न' या गॅलरीकरिता केली. मुंबईतील उद्योग वसाहतीतील गाळ्यांना लागणारे शटर्स (रोल होणारे दार) वापरून त्यांनी काम केले होते. हे काम एनॅमल रंगात होते. शटरवर एक प्रतिमा व शटर गुंडाळला गेल्यावर आत दुसरी प्रतिमा, असे त्याचे स्वरूप होते. व्यवसायातील दिखाऊ आकर्षक चित्र आणि त्यापाठी असलेले काळ्या कृत्यांचे वास्तव, असा काहीसा या चित्रांचा आशय होता. दर्शनी भागावर कॅलेंडरवरील लक्ष्मीचे बटबटीत रंगातील चित्र, तर आतील भागात हुंड्याअभावी तिघा बहिणींनी स्वतःला टांगून घेऊन केलेल्या आत्महत्येच्या वृत्तावर आधारित चित्र असा विरोधाभास त्यांनी दाखवला होता. हे काम इंटरॲक्टिव्ह होते. म्हणजे प्रेक्षक स्वतः ते शटर्स उघडू व बंद करू शकत होते. टोकियोच्या 'बॉम्बे लेबिरिन्थ/लेबॉरेटरी' या प्रदर्शनात या शटर्सबरोबर शिड्या, सरकणारे दरवाजे, इत्यादींचा वापरही त्यांनी केला होता.

'लिटीअर-स्केप' ही २००१ मधील मालिका कारगिल युद्ध आणि गुजरातमधील हत्याकांड यांवर आधारित होती. ही चित्रे काहीशी प्रतीकात्मक होती. या चित्रमालिकेतील प्रमुख प्रतिमा चेटकिणीसारख्या दिसणाऱ्या हडकुळ्या, कृश स्त्रीची होती. यात भारताचा नकाशा, गर्भ (भ्रूण), मानवी कवट्या, कासव, मासे अशा जलचर प्राण्यांच्या, तसेच पौराणिक प्रतिमा, समाविष्ट होत्या. जलरंगाबरोबरच यात मार्बल डस्टचाही वापर केला होता. ही मालिका बर्लिनला फाइन आर्ट रिसोर्समध्ये दाखविली होती.

या दुकानातली पावती दाखविली आहे. यात 'पैसा घेणारे' (कॅशिअर) म्हणून अतुल दोडियांची सही आहे आणि विक्रेता म्हणून गांधींची. याशिवाय 'मॉर्निंग वॉक ऑफ जुहू बीच' या चित्रात गांधीजींच्या हातातली काठी धरून पळणारा मुलगा दाखवला असून हे चित्र प्रतिबिंबासारखे उलटे दाखवले आहे. याच चित्रात स्टिकरसारख्या रंगीत छोट्या आकारावर एक म्हातारा (माकडासारखा) हातात तराजू घेऊन बसला असून त्याच्या शेजारी दोन्ही बाजूंना दोन बोके आहेत. 'बापू ॲट रेने ब्लॉक गॅलरी, न्यूयॉर्क' हे चित्र कल्पनेतले असून जोसेफ बॉइज आणि गांधीजी यांना त्यात एकत्र आणले आहे. गांधीजी न्यूयॉर्क गॅलरीच्या दरवाज्याजवळ उभे आहेत व ब्लँकेट लपेटून बसलेला जोसेफ बॉइज काठीने खुणावत आहे. जवळ एक लांडग्यासारखा प्राणी उभा आहे. जलरंगाचा पारदर्शकपणा ठेवून केलेली मुक्त, पण संयमित हाताळणी, बर्न्ट अंबर, यलो ऑकर, बर्न्ट सायना, सेपिया अशा उष्ण सौम्य रंगांचा वापर, ही या चित्रांची गुणवैशिष्ट्ये आहेत.

त्यांनी २००० मध्ये 'रोलर शटर्स' ही मालिका

‘ब्रोकन ब्रँचेस’ हे १९९३ मधील प्रदर्शन म्हणजे एक प्रकारचे मांडणशिल्प होते. कुटुंबातील जुनी छायाचित्रे, निरनिराळी अवजारे, कृत्रिम हात-पाय, खेळणी, निरनिराळी हाडे, घराचे जुने प्लॅन्स, जमविलेली चित्रे, अशा अनेक वस्तूंची निरनिराळ्या शोकेसेसमध्ये वैशिष्ट्यपूर्ण रितीने मांडणी केली होती. या प्रदर्शनानंतर त्यांच्या निर्मितीमध्ये कपाटांचा आणि मांडणशिल्पांचा वापर अधिक प्रमाणात होऊ लागला.

महालक्ष्मी





२००१ *वरचा भाग :* मेटल रोलर शटरवर तैल आणि एनॅमल रंग.
आतला भाग : कॅनव्हॉस व लोखंडी हूक्सवर ॲक्रिलिक आणि गोल्ड पावडरसह वॉर्निश

याव्यतिरिक्त त्यांनी देशात-परदेशात केलेली काही प्रदर्शने अशी आहेत: न्यूयॉर्कमधील ‘बोस पॅशिया’ गॅलरीतील ‘क्रॅक्स इन मॉन्ड्रिआन’ यात पीट मॉन्ड्रिआन या पाश्चात्त्य चित्रकाराच्या १९२०-३० या काळातील भौमितिक अमूर्तवादी चित्रांचा आधार घेऊन केलेली मालिका होती. काळ्या जाड रेषांनी बांधलेले भौमितिक आकार आणि लाल-निळा-पिवळा यांसारखे रंग वापरून केलेल्या मॉन्ड्रिआनच्या रचनांवर आधारित अतुल दोडियांची ही मालिका म्हणजे अनेक गोष्टींना दिलेला संकल्पनात्मक प्रतिसाद होता. जुन्या भक्कम इमारतींना पडत जाणारे तडे, भिन्न समाजामधील झगडा, सीमारेषेवरील लढाया, भूकंप इत्यादी गोष्टी या मालिकेतून सांकेतिक रूपाने आविष्कृत करण्याचा प्रयत्न होता. पीव्हीसी ड्रेनेज पाइपला अडकविलेल्या या चित्रकृती ॲक्रिलिक रंग व मार्बल डस्टचा उपयोग करून साकारल्या होत्या. या चित्रांना क्रॅक्स इन मॉन्ड्रिआन-बंगाल, क्रॅक्स इन मॉन्ड्रिआन-काश्मीर, क्रॅक्स इन मॉन्ड्रिआन-गुजरात, अशी शीर्षके दिली होती.

‘सप्तपदी’ ही चित्रमालिका कनू देसाई या चित्रपटासाठी सेट करणाऱ्या चित्रकाराच्या विवाहदृश्याच्या ड्रॉइंग्जवरून दोडिया यांना सुचली. त्यांनी ही मालिका वृत्तपत्रातील काही खऱ्या व विचित्र लग्नांच्या गोष्टी शोधून केली. उदाहरणार्थ, सतरा-अठरा बायका करणारा पुरुष, आपल्या पत्नीच्या साडीच्या डिझाइनचा शर्ट नेहमी वापरणारा नवरा इ. यात राजा रविवर्माची ओलिओग्राफ्स (मुद्रित चित्रे), सत्यजित रायच्या चित्रपटातील दृश्ये, रेने मॅग्रीट या अतिवास्तववादी चित्रकाराच्या चित्रांतील प्रतिमा, हिंदी चित्रपटातील पोस्टर्स, दुकानावरील जाहिराती यांचा उपयोग केलेला आहे. धातूच्या पत्र्यावर (लॅमिनेट) केलेली ही चित्रे काहीशी गमतीदार व काही वेळा विनोदीही वाटतात.

बऱ्याच वेळा विविध संदर्भांमुळे दोडिया यांची चित्रे बघणाऱ्याला बुचकळ्यात टाकतात. पाश्चात्त्य

चित्रकारांच्या चित्रांचे व त्यातील प्रतिमांचे, कला इतिहासातील घटनांचे संदर्भ, तसेच व्यक्तिगत जीवनातील घटना अशा अनेक दृश्य-प्रतिमा त्यांच्या चित्रांत समाविष्ट असतात.

‘दी वेट स्लीव्हज् ऑफ माय पेपर रोब’: शबरी इन हर यूथ- आफ्टर नंदलाल बोस, (२००६), ‘श्री खख्खर प्रसन्न’ (२००७) अशा एकल प्रदर्शनांमधून तसेच अनेक राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय पातळीवरील प्रदर्शनांतून त्यांनी सातत्याने आपली चित्रे प्रदर्शित केली आहेत व त्यांना अनेक पुरस्कारही मिळालेले आहेत.

अतुल दोडिया यांचा आजवरचा कलाप्रवास अनेक संदर्भांनी आणि दृश्यजाणिवांनी समृद्ध झालेला आहे. त्यांच्या चित्रांमध्ये प्रयोगशीलतेबरोबरच विचारशीलताही आढळते. जनसामान्यांशी असलेले सांस्कृतिक बंध कायम ठेवून ते कलेच्या जागतिक संदर्भांना आपलेसे करून घेतात आणि स्वत:च्या दृश्यभाषेतून हा अनुभव मांडतात. त्यामुळे त्याला एक वेगळे परिमाण प्राप्त होते.

- माधव इमारते

दोडिया, अंजू अतुल

चित्रकार

७ एप्रिल १९६४



‘स्त्री’ला केंद्रस्थानी ठेवून, एकाच वेळी आत्मचरित्रात्मक व एकूणच मानवी नात्यांसंबंधी व्यक्त होणाऱ्या प्रतिमा हे अंजू दोडिया यांच्या चित्रकृतींचे वैशिष्ट्य आहे.

अंजू दोडिया यांचा जन्म मुंबईमध्ये झाला. त्यांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून १९८६ मध्ये पेंटिंगची पदवी (बी.एफ.ए.) प्राप्त केली. अगदी सुरुवातीच्या काळातील त्यांची कलानिर्मिती ही अमूर्त शैलीमध्ये होती. परंतु मानवी मन व मनोव्यापार यांमध्ये कायम रस वाटत असल्याने त्यांचा ओढा नंतरच्या काळात मानवाकृती चित्रणाकडे राहिला. ‘अ फिक्शनल ऑटोबायोग्राफी’ या त्यांच्या पहिल्या चित्रप्रदर्शनामध्ये रेल्वे स्थानक, रस्त्याच्या कडेकडील दृश्ये यांचा उपयोग करून केलेली चित्रणे दिसतात. यानंतरच्या काळात स्वत:चा शोध घेत, स्वत:च्या विचारांना अधिक सशक्त करत त्यांनी त्यांच्या जीवनाशी संबंधित अनुभव चित्रांमधून मांडण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो.

अंजू दोडिया यांच्या कलाकृती भारतातील सर्व प्रमुख शहरांत व न्यूयॉर्क, सिंगापूर, पॅरिस, लंडन, शांघाय इत्यादी देशांतील जागतिक दर्जाच्या प्रदर्शनांत प्रदर्शित झाल्या आहेत. ‘द थ्रोन ऑफ फ्रॉस्ट’ (२००७) ‘ऑल नाइट आय शॅल गॅलॉप’ (२००८), ‘नेकलेस ऑफ एकोज’ (२०१०), ‘फेस ऑफ’ ही त्यांची काही महत्त्वाची कलाप्रदर्शने आहेत. अंजू दोडिया यांना १९९९ मध्ये ‘हार्मनी’ या रिलायन्स इंडियातर्फे आयोजित कलाप्रदर्शनाचे पारितोषिक, २००१ मध्ये इंडो-अमेरिकन सोसायटीचे ‘यंग अचीव्हर’ पारितोषिक व २००७ चे ‘झी अस्तित्व’ पारितोषिक प्राप्त झाले आहे.

अंजू दोडिया यांच्यावर रॉबर्ट रॉशेनबर्ग व जिओत्तो मसाचिओ इत्यादी इटालियन चित्रकारांचा, तसेच इंगमार बर्गमनच्या चित्रपटांचा प्रभाव आहे. भारतीय साहित्यामधील मध्ययुगीन भक्तिकाव्य, गुजराती लोककथा व जगभरची मिथके यांनीही त्यांना प्रभावित केले आहे. या साऱ्यांचा एकत्रित परिणाम त्यांच्या चित्रशैलीवर दिसतो.

समकालीन घडामोडी, समाजकारण, अर्थकारण व संस्कृती यांविषयीचा अभ्यास त्यांच्या कलानिर्मितीला पूरक ठरला आहे. वर्तमानपत्रांतील बातम्या, छायाचित्रे, फॅशन मॉडेल्सची छायाचित्रे, चित्रपट हे त्यांच्या चित्रकृतींचे संदर्भसाहित्य असते. त्यांच्या चित्रांमधले तपशील वास्तवाचे बाह्यरूप तर दाखवतातच; पण त्याच वेळेस त्यांना प्रतीकात्मक अर्थाचे पदरही असतात. यांमधूनच त्यांची चित्रप्रतिमा जन्म घेते. एक स्त्री म्हणून झालेली जडणघडण व संस्कार यांतूनही या कलाविचारांना वेगळे परिमाण मिळालेले दिसते. चित्राचे

माध्यम म्हणून त्या अनेकदा कापडाचा उपयोगही विविध प्रकारे करतात. ‘स्त्री’ला कापडाविषयी वाटणारी आत्मीयता तर यामागे आहेच; पण विणलेल्या, एम्ब्रॉयडरी असलेल्या कापडावर केलेल्या चित्रकृतींचे पोत, त्याचा शरीरस्पर्श त्यांना सर्जनाच्या अनेक शक्यता असलेल्या गर्भार चित्रासारखा वाटतो.

बऱ्याच वेळा अंजू दोडिया यांच्या चित्रांतील स्त्रिया पुढाकार घेणाऱ्या आणि पुरुष दुय्यम भूमिका निभावणारे असतात. लव्हर्स (१९९८) हे त्याचे उत्तम उदाहरण म्हणता येईल. त्यात स्त्रीची ओढणी ॲडम आणि इव्ह गोष्टीतल्या सर्पासारखी दोघांभोवती लपेटली गेली आहे. ‘द नॉटेड पॉझ’ (२००८) या जलरंग आणि चारकोलमध्ये केलेल्या चित्रात स्त्रीचा चेहरा केंद्रस्थानी आहे. तिच्या दोन्ही हातांची कमान केसांत गुंफलेली आहे. किमोनोसारख्या वस्त्राच्या चुण्यांमधून जे आकार तयार होतात, त्यांत अनेक कोन दडलेले आहेत. शीर्षकातल्या ‘गाठ’ या शब्दाला ‘लग्नगाठ’, ‘तिढा’, ‘बंधन’ अशा अनेक अर्थच्छटा आहेत. ‘युकियो–ई’ शैलीच्या चित्रांमध्ये असलेली जपानी स्त्रियांची वेषभूषा, केशरचना ही एका समृद्ध, संथ आणि आत्ममग्न वातावरणात नेणारी होती. अंजू दोडिया यांच्या या चित्रावर युकियो-ई चित्रशैलीचा ठसा आहे.

द नॉटेड पॉझ



२००८ कागदावर जलरंग व चारकोल

‘स्त्री’ची संवेदनशीलता आणि आयुष्याला सामोरे जाताना बाणवावी लागणारी कठोरता यांना चित्रविचारांतून मांडताना अंजू दोडिया केवळ स्वत:पुरत्या मर्यादित राहत नाहीत, तर एका अर्थाने त्या पूर्ण ‘स्त्रीत्वाचे’ आत्मचरित्र मांडतात. चित्रकार अतुल दोडिया यांच्या त्या पत्नी असून या दोघाही पति-पत्नींनी समकालीन भारतीय चित्रकलेत आपले स्वतंत्र स्थान निर्माण केले आहे.

- माणिक वालावलकर

संदर्भ: १. घारे, दीपक; ‘विस्तारणारी क्षितिजे’ कॅटलॉग; संयोजन : पटवर्धन, सुधीर; बोधी आर्ट, २००८. २. संकेतस्थळ : www.gallerychemould.com ३. संकेतस्थ : www.saffronart.com.

ध

धुरंधर, अंबिका महादेव

चित्रकार

४ जानेवारी १९१२ - ३ जानेवारी २००९



अंबिका महादेव धुरंधर या गंगूबाई व चित्रकार रावबहादूर एम.व्ही. धुरंधरांच्या कन्या. त्या त्यांचे वडील रावबहादूर धुरंधर यांच्या चित्रशैलीच्या प्रभावाखाली चित्रनिर्मिती करीत, त्यांचा विपुल चित्रसंग्रह सांभाळत व त्या काळाच्या प्रभावाखाली आयुष्यभर जगल्या. प्रत्यक्ष जीवनात व कलेच्या क्षेत्रात झालेल्या स्थित्यंतराची दखल घ्यावी असे त्यांना वाटले नाही. परिणामी, त्यांच्या तरुणपणातला सर जे.जे. स्कूलच्या अकॅडमिक शैलीच्या सुवर्णकाळाचा प्रभाव त्यांच्यावर कायम राहिला. त्यांचा जन्म मुंबईत झाला आणि धुरंधर सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टचे संचालक असल्यामुळे जे.जे.च्या अधिष्ठात्यांच्या बंगल्यात त्यांनी काही वर्षे व्यतीत केली.

जे.जे.चा पदविका अभ्यासक्रम १९३१ मध्ये पूर्ण करून त्यांनी दुसरा क्रमांक मिळवला. त्या वेळी प्रसिद्ध चित्रकार गोपाळ देऊस्कर यांना प्रथम क्रमांक मिळाला होता. चित्रकार ज.द. गोंधळेकर, अँजेला त्रिंदाद हे त्यांचे इतर सहाध्यायी होते. अंबिका धुरंधरांनी लंडनची एफ.आर.सी.ए. पदविकाही घेतली. त्यांना बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे रौप्यपदक मिळाले. सिमला, दिल्ली, बंगलोर, म्हैसूर, कोल्हापूर इत्यादी ठिकाणी त्यांच्या चित्रांची प्रदर्शने भरली आणि गाजली. या प्रदर्शनांमध्ये त्यांच्या चित्रांना अनेक पुरस्कारही मिळाले. बडोदा नरेश सयाजीराव गायकवाड यांच्या हीरक महोत्सवानिमित्त १९३५ मध्ये प्रजाजनांतर्फे सुवर्ण-रौप्य मंजूषेतून (पेटीतून) मानपत्र देण्याचे ठरले. या मंजूषेचे डिझाइन करण्याची स्पर्धा जाहीर करण्यात आली. त्यात अंबिका धुरंधरांनी भाग घेतला व त्यांच्या डिझाइनची निवड होऊन ते पारितोषिक त्यांना मिळाले.

एम.व्ही. धुरंधरांचे १९४४ मध्ये निधन झाल्यानंतर त्यांच्या चित्रांची जोपासना व देखभाल करणे, त्यांच्या चित्रांची प्रदर्शने भरवणे हे कार्य अंबिका धुरंधरांनी

किंग दक्ष दक्षयिनी



सुमारे १९३५ कागदावर अपारदर्शक जलरंग

ध

योगिनींसह देवी अंबिका



सुमारे १९४१ कागदावर जलरंग

सातत्याने केले. १९४९ मध्ये वडिलांच्या नावाने त्यांनी खार येथे 'धुरंधर कलामंदिर' स्थापन करून अनेक विद्यार्थ्यांना कलेचे शिक्षण दिले.

भारतीय स्वातंत्र्याच्या लढ्यामध्ये, तसेच नंतरच्या काळात संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीतही त्यांचा सहभाग होता. त्या अनुषंगाने त्यांनी काही चित्रेही काढली.

अंबिका धुरंधरांनी त्यांच्या वडिलांप्रमाणे प्रामुख्याने पौराणिक व ऐतिहासिक विषयांवरची चित्रे काढली. त्यांच्या चित्रांवर धुरंधरांच्या शैलीचा मोठा प्रभाव होता. विविध आविर्भावातील अनेक मानवाकृतींचा वापर करीत 'फिगर कॉंपोझिशन' तयार करण्यावर चित्रकार धुरंधर यांच्याप्रमाणेच त्यांचे प्रभुत्व होते. बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या प्रदर्शनातील पारितोषिक विजेते चित्र 'देवी अंबिका तिच्या योगिनीसह' व 'शिवराज्याभिषेक' ही त्यांची चित्रे याची साक्ष देतात.

रायगडावर १९८० मध्ये शिवछत्रपतींच्या तीनशेव्या जयंतीला भरलेल्या चित्रप्रदर्शनातील सर्व चित्रे अंबिका धुरंधरांची होती. तत्कालीन पंतप्रधान इंदिरा गांधींच्या हस्ते या प्रदर्शनाचे उद्घाटन झाले होते. महाराष्ट्र राज्य रौप्यमहोत्सवी कलाप्रदर्शनात १९८४-८५ मध्ये विद्यार्थी विभागाच्या प्रमुख पाहुण्या म्हणून त्यांना आमंत्रित केले होते.

मुंबईच्या महापौर बंगल्यात भरलेल्या चित्रप्रदर्शनात (२००५-०६) त्यांचे 'शिवराज्याभिषेक' हे तैलचित्र मोठ्या किंमतीस विकले गेले. त्यांनी युरोपियन यथार्थवादी शैलीत काही न्यूड पेंटिंग्जही केली होती. त्यांचे 'चांदबीबी' हे जलरंगातील चित्र कोल्हापूरच्या दळवीज आर्ट इन्स्टिट्यूटमध्ये आहे. त्यांनी 'स्त्री' मासिकासाठीही काही चित्रे केली होती.

अंबिका धुरंधरांनी वडिलांसोबत, तसेच नंतर स्वतंत्रपणे देश-विदेशांत भरपूर प्रवास केला. त्यांनी संपूर्ण युरोप पाहिला. संस्थानिकांची आमंत्रणे स्वीकारून रावबहादुरांसमवेत त्या बडोदा, ग्वाल्हेर, इंदूर, कोल्हापूर आदी अनेक संस्थानांमध्ये राहिल्या होत्या. औंधच्या राजेसाहेबांना चित्रकला शिकवायला रावबहादूर धुरंधर औंध संस्थानामध्ये काही वर्षे वास्तव्य करून होते. त्या काळात अंबिका धुरंधरही तिथे होत्या आणि त्यांनी तिथे अनेक चित्रे काढली.

त्यांनी १९३०-५० या कालखंडात केलेल्या या प्रवासाच्या आठवणी वेळोवेळी लिहून ठेवल्या होत्या. त्या लेखांवर आधारित 'माझी स्मरणचित्रे' हे पुस्तक त्यांच्या मृत्यूनंतर २०१० मध्ये प्रकाशित झाले. हा लेखसंग्रह कलेचा इतिहास, तसेच त्या काळातली कलानिर्मिती, कलाशिक्षण, कलेचा व्यवसाय आणि व्यवहार जाणून घेण्याच्या दृष्टीने महत्त्वाचा आहे.

आता अस्तंगत झालेल्या ब्रिटिशांच्या आणि संस्थानिकांच्या अभिरुचीने संस्कारित झालेल्या कलायुगाच्या अंबिका धुरंधर या साक्षीदार होत्या.

मत्स्यगंधा



सुमारे १९४१ कॅनव्हासवर तैलरंग

त्या अविवाहित होत्या आणि खारच्या अंबासदनात एकट्याच राहत असत. वृध्दापकाळात आजारपणामुळेच त्यांचे निधन झाले.

– शर्मिला फडके

धुरंधर, महादेव विश्वनाथ

चित्रकार व कलाशिक्षक

१८६७ - १ जून १९४४



राजा रविवर्मा यांच्यानंतर विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात आपल्या वास्तववादी कलाशैलीत तत्कालीन समाजजीवन व्यक्त करणारी चित्रे, तसेच पौराणिक व ऐतिहासिक प्रसंगांवर आधारित चित्रांद्वारे लोकप्रिय झालेले यशस्वी चित्रकार म्हणून धुरंधर यांचे नाव घ्यावे लागेल. त्यांची विविध विषयांवरील चित्रे ओलिओग्राफ, पुस्तके, दिनदर्शिका एवढेच नव्हे, तर जाहिरातींसाठी छापल्या गेलेल्या पोस्टर्सद्वारे देशभर पोहोचली व त्यांच्या या कर्तृत्वाला जनमान्यतेसोबतच इंग्रज सरकारने दिलेल्या ‘रावबहादूर’ या पदवीमुळे राजमान्यताही मिळाली.

महादेव विश्वनाथ धुरंधर यांचा जन्म मुंबईस, आजोळी झाला. त्यांच्या आई नर्मदाबाई व वडील विश्वनाथ कृष्णनाथ ऊर्फ भाईसाहेब धुरंधर हे कोल्हापुरात आदरणीय व्यक्ती म्हणून गणले जात. त्यांचे शालेय शिक्षण कोल्हापुरातील राजाराम हायस्कूलमध्ये झाले. त्या काळात रविवर्मा यांच्या घरोघरी लागलेल्या चित्रांची मोहिनी त्यांच्यावर पडली.

शालेय जीवनात त्यांची चित्रकलेची आवड वाढू लागली. त्यांना वेळोवेळी प्रदर्शनांत बक्षिसेही मिळाली. याच काळात कोल्हापुरातील प्रसिद्ध चित्रकार आबालाल रहिमान यांच्या प्रेरणेने त्यांना जलरंगाची आवड निर्माण झाली. आबालाल यांच्या निसर्गचित्रांचे प्रात्यक्षिकही पाहण्यास मिळाले. मॅट्रिकच्या परीक्षेसाठी ते मुंबईला गेले असताना त्यांना सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट ही कलाशाळा पाहण्याची संधी मिळाली. त्यामुळे प्रेरित होऊन त्यांनी १८९० ते १८९६ या काळात तेथे कलाशिक्षण घेतले. १८९५ मध्ये त्यांचा विवाह बापूबाई यांच्याशी झाला. परंतु १८९७ मध्ये बापूबाईंचे निधन झाल्यावर १८९९ मध्ये धुरंधरांनी गंगूबाई यांच्याशी पुनर्विवाह केला.

हे शिक्षण सुरू असतानाच १८९३ मध्ये त्यांच्या वडिलांचे अचानक निधन झाले. अपार मेहनत व जिद्द ठेवून प्रत्येक परीक्षेत प्रथम क्रमांक व शिष्यवृत्तीही मिळवणाऱ्या धुरंधरांनी त्यांच्या बंधूंवर आपल्या शिक्षणाचा आर्थिक भार पडू दिला नाही. शिक्षणाच्या काळात त्यांना ‘वॉडिंग्टन’ पुरस्कार (१८९१), ‘बॉम्बे आर्ट सोसायटी’ (१८९२), ‘मेयो’ पदक (१८९४) अशी पारितोषिके मिळाली. जे.जे.चे प्रिन्सिपल ग्रिफिथ्स यांनी १८९५ मध्ये धुरंधरांकडून विविध प्रकारच्या भांड्यांची सुमारे शंभर चित्रे काढून घेतली. ही सर्व चित्रे लंडनमध्ये, सरकारतर्फे प्रसिद्ध होणाऱ्या ‘इंडियन आर्ट

घर भरणी



सुमारे १९१० कॅनव्हासवर तैलरंग

लाभल्यामुळे ते एकदम प्रसिद्धीच्या झोतात आले. कारण प्रथमच एका भारतीय चित्रकाराला बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या प्रदर्शनात सुवर्णपदक लाभले होते. धुरंधरांनी आपल्या कारकिर्दीत एकूण पाच सुवर्णपदके मिळवली. त्यांना १९०४ मध्ये मुंबईस भरलेल्या औद्योगिक प्रदर्शनाच्या वेळी दुसरे सुवर्णपदक मिळाले. पंढरपूर येथे १९०७ मध्ये भरलेल्या फाइन आर्ट इंडस्ट्रिअल एक्झिबिशनमध्ये धुरंधरांच्या 'नैवेद्य' या चित्राला तिसरे

जर्नल'मध्ये छापली गेली.

आर्ट स्कूलमध्ये उत्तम गुण मिळवून शिक्षण पूर्ण केल्यामुळे धुरंधरांची नेमणूक १८९६ मध्ये कलाशिक्षक म्हणून सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये झाली. आपल्या कर्तव्यतत्परतेमुळे ते हेडमास्टर (विभागप्रमुख) झाले. त्यानंतर १९३० मध्ये प्रि. सॉलोमन यांच्या रजेच्या वेळी वर्षभर डायरेक्टर ऑफ आर्ट या पदाची जबाबदारीही त्यांनी यशस्वीपणे पार पाडली. त्यानंतर त्यांची नेमणूक इन्स्पेक्टर ऑफ ड्रॉइंग या पदावर करण्यात आली व १९३१ डिसेंबर अखेर ते निवृत्त झाले.

जे.जे.मधील शिस्तबद्ध अभ्यासक्रमामुळे पाश्चात्त्य पद्धतीच्या अकॅडमिक म्हणजेच वास्तववादी शैलीत धुरंधरांनी प्रावीण्य मिळविले. रेखाटन, व्यक्तिचित्रण व निसर्गचित्रण या तीनही विषयांत ते दर्जेदार चित्रे काढत. यांच्याप्रमाणेच धुरंधरांनीही ऐतिहासिक व पौराणिक विषयांवर वास्तववादी व मानवाकृतिप्रधान चित्रे रंगविली.

त्यांच्या 'म्यूझिक लेसन' या चित्राला १८९४ मधील बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या प्रदर्शनात रोख रकमेचे पारितोषिक लाभले. विशेष म्हणजे चित्रकार राजा रविवर्मा यांना हे चित्र आवडून त्यांनी ते विकत घेतले. धुरंधरांच्या 'गौरबाई तू आलीस' या चित्राला १८९५ मध्ये बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या प्रदर्शनात सुवर्णपदक सुवर्णपदक मिळाले. त्यांना १९१० मध्ये जळगावच्या औद्योगिक प्रदर्शनात 'वऱ्हाडणी' या चित्रासाठी चौथे सुवर्णपदक मिळाले. या चित्रात पाठारे प्रभूंच्या विवाहप्रसंगी नववधू व कुटुंबातील इतर स्त्रियांची लगबग दाखविली आहे. हे चित्र सांगलीच्या संग्रहालयात आहे. ग्वाल्हेर येथे १९१२ मध्ये भरलेल्या औद्योगिक प्रदर्शनात 'होमेज टू देअर मॅजेस्टीज किंग ॲण्ड क्वीन' या चित्रासाठी धुरंधरांना पाचवे सुवर्णपदक मिळाले. यांत ब्रिटिश सम्राट व सम्राज्ञी यांच्या भारतभेटीच्या प्रसंगी भारताच्या विविध प्रांतांतील स्त्री-पुरुष त्यांना नजराणे देताना दाखविले होते. याखेरीज १९२३ मध्ये अत्यंत प्रतिष्ठेच्या लंडनच्या वेम्बले येथील प्रदर्शनातील उत्कृष्ट जलरंगासाठी पारितोषिक मिळालेले त्यांचे 'ग्लोरी ऑफ पंढरपूर' हे चित्र गाजले. या चित्राची प्रशंसा 'द ब्रिटिश एम्पायर रिव्ह्यू' या वृत्तपत्रात आली होती.

धुरंधरांनी व्यक्तिचित्रांसोबतच भारतीय सण, उत्सव, परंपरा या विषयांवरही चित्रे रंगविली. उच्च मध्यमवर्गीयांच्या चालीरीती, विशेषत: त्यांच्या स्वत:च्या पाठारे प्रभू ज्ञातीतील रीतिरिवाज त्यांनी या चित्रांतून दाखविले. या सर्वांत तत्कालीन समाजजीवनाचे पुरेपूर प्रतिबिंब असल्याने इतिहासाच्या व सामाजिक जीवनाच्या अभ्यासकांच्या दृष्टीनेही या चित्रांचे महत्त्व आहे.

त्यांच्या चित्रांत नऊवारी साडी चोळी ल्यालेल्या, सुंदर केशरचना केलेल्या, दागदागिने परिधान केलेल्या प्रतिष्ठित घरांतील स्त्रिया अथवा राजस्त्रियाही दिसतात. कथेनुरूप वनश्रीने नटलेली पार्श्वभूमी अथवा भव्य प्रासाद अशा पार्श्वभूमीचा ते वापर करीत. लग्नप्रसंग रंगविताना वेगवेगळ्या तऱ्हेची उंची वस्त्रे परिधान केलेल्या स्त्रिया व रुबाबदार पेहरावाचे पुरुष ते रंगवत. यांत वस्त्रांच्या सुंदर चुण्या, तलम पोत, तजेलदार रंगसंगती व जलरंगाची सुंदर हाताळणी यांमुळे ही चित्रे लोकप्रिय ठरली.

धुरंधरांची रेखाचित्रे :

धुरंधरांनी विद्यार्थिदशेपासूनच नियमित रेखाटनाची सवय लावून घेतली होती. ती त्यांनी आयुष्यभर जोपासली. लहानमोठ्या आकाराची त्यांची जवळजवळ ८० ते ८५ स्केचबुक्स त्यांच्या कन्या अंबिका धुरंधरांनी जपून ठेवली होती. त्यांच्या रेखाटनांत मुंबई व देशभरातील अठरापगड जातीचे लोक, त्यांच्या वेशभूषा, रस्त्यावरील तऱ्हेतऱ्हेची वाहने, स्थळवैशिष्ट्ये या सर्वांची रेखाटने आढळतात. या स्केचबुक्समधील पाने सुट्या स्वरूपात अनेक संग्रहालये व कलारसिकांच्या संग्रहांत आहेत.

त्यांचीही स्केचबुक्स वेगवेगळ्या आकारांची असत. प्रवासात ते ३''x ६'' किंवा ४''x ६'' आकारांची, खिशात राहतील अशी स्केचबुक्स वापरत. या सोबतच त्यांनी १०''x १२'' किंवा १२''x १५'' या आकाराची स्केचबुक्सही वापरली. अशा सर्वच स्केचबुकांमधील चित्रांखाली ते सहीच्या सोबत तारीख, स्थळ व शीर्षकही सुंदर अक्षरांत नोंदवीत असत. अशा प्रकारचे रेखाटन करताना ते पेन्सिल किंवा शाईने रेखाटन करून त्यातील काही भागांत जलरंगाचा वापर करून त्याचे सौंदर्य वाढवीत. अशी त्यांची विविध प्रांतांतील स्त्रियांची रेखाटने निवडून 'विमेन ऑफ इंडिया' हा अल्बम (चित्रसंग्रह) प्रसिद्ध झाला. ऑटो रॉथफिल्ड या अलिबागच्या कलाप्रेमी इंग्रज जिल्हाधिकाऱ्याने यासाठी लेखन व संपादन केले होते. हा चित्रसंग्रह कमालीचा गाजला.

अशाच प्रकारचा अप्रकाशित राहिलेला त्यांचा महत्त्वाचा चित्रसंग्रह म्हणजे 'माय वाइफ इन आर्ट' हा होय. यात त्यांनी आपली दिवंगत प्रथम पत्नी बापूबाई व द्वितीय पत्नी गंगूबाई यांची विविध आविर्भावातील अनेक रेखाटने केलेली असून तो या दोघींना प्रेमपूर्वक अर्पण केला आहे. या चित्रसंग्रहाच्या सुरुवातीलाच धुरंधरांनी अतिशय हृद्य अशी अर्पणपत्रिकाही स्वत:च्या हस्ताक्षरात लिहिली होती. हा संपूर्ण संग्रहच धुरंधरांचा आपल्या दोन्ही पत्नींबद्दल जिव्हाळा व प्रेमभावना व्यक्त करणारा आहे. विशेषत: त्यांतील प्रथम पत्नीच्या निधनानंतर केलेले मृतदेहाचे चित्र व खाली लिहिलेले 'बापू इज डेड' हे शीर्षक अनुभवताना प्रेक्षक हेलावून जातो. आचार्य अत्रे यांनी या चित्रसंग्रहाचा गौरव 'भावकाव्य' म्हणून केला होता. धुरंधरांच्या काळात भारतात फाइन आर्ट व कमर्शिअल आर्ट असा भेद नव्हता. या दोन विभागांचे स्वतंत्र शिक्षणही १९३६ नंतर देण्यात येऊ लागले व जाहिरातकला त्यानंतरच्या काळात स्वतंत्र शाखा म्हणून विकसित झाली. परंतु

प्रवेशद्वार फत्तेपूर सिक्री



१८९५ कागदावर जलरंग

धुरंधर यांनी या कलाशाखेच्या विविध अंगांसाठी भरपूर काम केले. त्या काळात जाहिरात कलेसाठी त्यांच्याएवढे काम केलेला कलावंत क्वचितच आढळून येतो.

पुस्तक सजावटीचे काम :

धुरंधरांनी त्या काळात पुस्तक सजावटीसाठी भरपूर काम केले. त्यांनी इतिहासतज्ज्ञ व साताऱ्याचे जिल्हाधिकारी सी.ए. किंकेड यांच्या 'टेल्स ऑफ विक्रमादित्य' व 'डेक्कन नर्सरी टेल्स' या पुस्तकांची इलस्ट्रेशन्स केली. मुंबईचे पोलीस आयुक्त एस.एम. एडवर्ड यांचे 'बाय द वेज ऑफ बॉम्बे', जॉर्ज फ्रान्सिस एनॉक यांचे 'डिझायर ऑफ ऑल नेशन्स' (बायबल), पी.सी. स्ट्रीप यांचे 'पीपल्स ऑफ बॉम्बे', ऑलिव्हिया स्ट्रीप यांचे 'कॉल ऑफ ब्लड' आणि फ्रिटझेराल्ड यांनी इंग्रजीत भाषांतरित केलेले 'उमरखय्याम' ही पुस्तके धुरंधरांच्या चित्रांनी सजली होती.

१९०१ ते १९१४ या काळात श्रीमान शेठ पुरुषोत्तम विश्राम मावजी यांच्या 'सुवर्णमाला' या मासिकासाठी

मेघदूत



सुमारे १९०५ कागदावर कृष्णधवल जलरंग

'रामायण', 'महाभारत', 'भागवत', 'भगवद्‌गीता', 'गणेश पुराण', 'शिव पुराण', 'विष्णू पुराण' व जयदेवाचे 'गीतगोविंद' या विषयांवर त्यांनी इलस्ट्रेशन्स केली. यांत संबंधित विषयाची कथा व त्या सोबतच धुरंधरांचे एक रंगीत व सात-आठ कृष्णधवल चित्रे असत. विशेष म्हणजे हे मासिक अगदी छोट्या पॉकेटबुकपासून ते मोठ्या पुस्तकाच्या आकारापर्यंत काढले जाई. त्यामुळे ते सर्वसामान्यांपासून श्रीमंत कुटुंबांपर्यंत समाजाच्या सर्वच स्तरांत पोहोचत असे. धुरंधरांचे कौशल्य असे, की अगदी छोट्या आकाराच्या चित्रांतूनही ते चित्रविषय अत्यंत चांगल्या प्रकारे खुलवत.

श्रीमान शेठ पुरुषोत्तम विश्राम मावजी यांच्या 'शिवछत्रपती चरित्र' व 'मेन अॅण्ड विमेन इन इंडियन हिस्टरी' या प्रेरणादायक पुस्तकांची कृष्णधवल चित्रे धुरंधरांचीच होती. सध्या यांतील काही चित्रे सांगलीच्या चित्रसंग्रहात पाहावयास मिळतात. अशीच चित्रे त्यांनी हाजी मुहंमद शिवजी अल्लारखिया यांच्या 'वीसमी सदी' या गुजराती मासिकासाठी, तसेच चापसी उदेसी यांच्या 'नवचेतन' व मराठी 'नवयुग'साठी काढली. विजय प्रेसतर्फे प्रकाशित झालेले 'गीतगोविंद' हे जयदेवाचे काव्य धुरंधरांच्या २४ चित्रांनी सजले होते. 'शारदा' या मासिकासाठीही त्यांनी ४ X ३ फूट आकाराची सहा चित्रे खास रंगवली होती. अ.का. प्रियोळकरांचे नल-दमयंती आख्यान औंधचे संस्थानिक बाळासाहेब पंत-प्रतिनिधींनी छापले. त्यातील रंगीत चित्रे धुरंधर यांनीच रंगविली होती. याशिवाय महाकवी कालीदासाच्या शाकुंतल, ऋतुसंहार, मेघदूत, पुरुरवा-उर्वशी या महाकाव्यांची तत्कालीन प्रकाशित पुस्तके धुरंधरांच्या चित्रांनी सजली होती. या सोबतच भास, भवभूती यांच्या नाटकांची व 'रत्नावली' या पुस्तकांतूनही धुरंधरांची चित्रे होती.

धुरंधरांनी अनेक हिंदी, इंग्लिश, मराठी, गुजराती, तेलुगू, उर्दू मासिके व दिवाळी अंकांसाठी चित्रे काढली. लाँगमन्स ग्रीन अॅण्ड कंपनी व मॅकमिलन अॅण्ड

शाहिस्तेखानाची बोटे तोडली



सुमारे १९२६ कागदावर जलरंग

कंपनीच्या शालेय विद्यार्थ्यांसाठीच्या चित्रांतून धुरंधर घराघरांत पोहोचले होते.

धुरंधरांची कॅलेंडर्स व पोस्टर्स :

रविवर्मा यांच्या नंतरच्या काळात धुरंधर हेच सर्वसामान्य माणसांपर्यंत पोहोचलेले कलावंत होते. धुरंधरांची पौराणिक, ऐतिहासिक विषयांवरील चित्रे रविवर्मा प्रेस, चित्रशाळा प्रेस व रविउदय प्रेस अशा तत्कालीन प्रसिद्ध छापखान्यांनी छापली. यांत राम, लक्ष्मण, सीता, देवदेवता, विश्वामित्र-मेनकेसारख्या पौराणिक कथांसोबत महाराष्ट्रातील व भारतातील संतांची चित्रे होती. ब्रिटिश सम्राट सातवे एडवर्ड व क्वीन मेरी १९०७ मध्ये आणि पंचम जॉर्ज १९११ मध्ये भारतभेटीवर आले तेव्हा त्यांची धुरंधरांनी रंगविलेली अर्ध व पूर्णाकृती व्यक्तिचित्रे दिनदर्शिकांवर छापली गेली. जनतेने ती चित्रे फ्रेम करून घरांत, दुकानांत किंवा कार्यालयांत लावून राजनिष्ठा व्यक्त केली. गंमत म्हणजे धुरंधरांकडून तत्कालीन नेते व स्वातंत्र्याची प्रेरणा देणाऱ्या स्वातंत्र्ययोद्ध्यांचीही चित्रे काढून घेतली गेली व विविध छापखान्यांत ती छापली जाऊन तीदेखील घरे, मंदिरे व सार्वजनिक ठिकाणी लावण्यात आली.

धुरंधरांनी भारतातील रेल्वे कंपन्यांसाठी बनविलेल्या पोस्टर्समुळे धुरंधर हे नाव देशात सर्वत्र पोहोचले. रेल्वेच्या जाहिरातींसाठी त्यांनी रंगविलेल्या या चित्रांतून भारतातील प्रसिद्ध स्थळे, पवित्र तीर्थक्षेत्रे, तसेच शहरे यांचे महत्त्व व्यक्त केले होते व त्यातून पर्यटकांना आकर्षित करण्याचे उद्दिष्ट होते. या चित्रांचे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यात मंदिर, मशीद किंवा इतर वास्तूंसोबतच त्या भागातील पारंपरिक वेषभूषा परिधान केलेल्या स्त्री-पुरुष प्रतिमांचाही समावेश असे. याशिवाय सुबक अक्षरातील मजकूर हेदेखील त्यांचे वैशिष्ट्य होते. अशी एकूण चौदा जाहिरातचित्रे धुरंधरांनी

रेल्वेसाठी रंगविली. शिवाय त्या काळातील ट्राम व बस कंपन्यांनीही धुरंधरांच्या चित्रकौशल्याचा त्यांची जाहिरात व नियम समजावून सांगण्यासाठी वापर केला.

मुंबई इलाख्याच्या शिक्षणखात्याने धुरंधरांकडून लोहार, सुतार, चांभार, पोस्टमन अशा विविध पेशांच्या मंडळींची त्यांच्या पोशाख व व्यावसायिक वैशिष्ट्यांसह चित्रे काढून घेतली होती व पोस्टकार्डाच्या आकारात छापून मुलांना दाखविण्यासाठी सर्व शाळांना वाटली होती.

धुरंधरांची व्यावसायिक चित्रे :

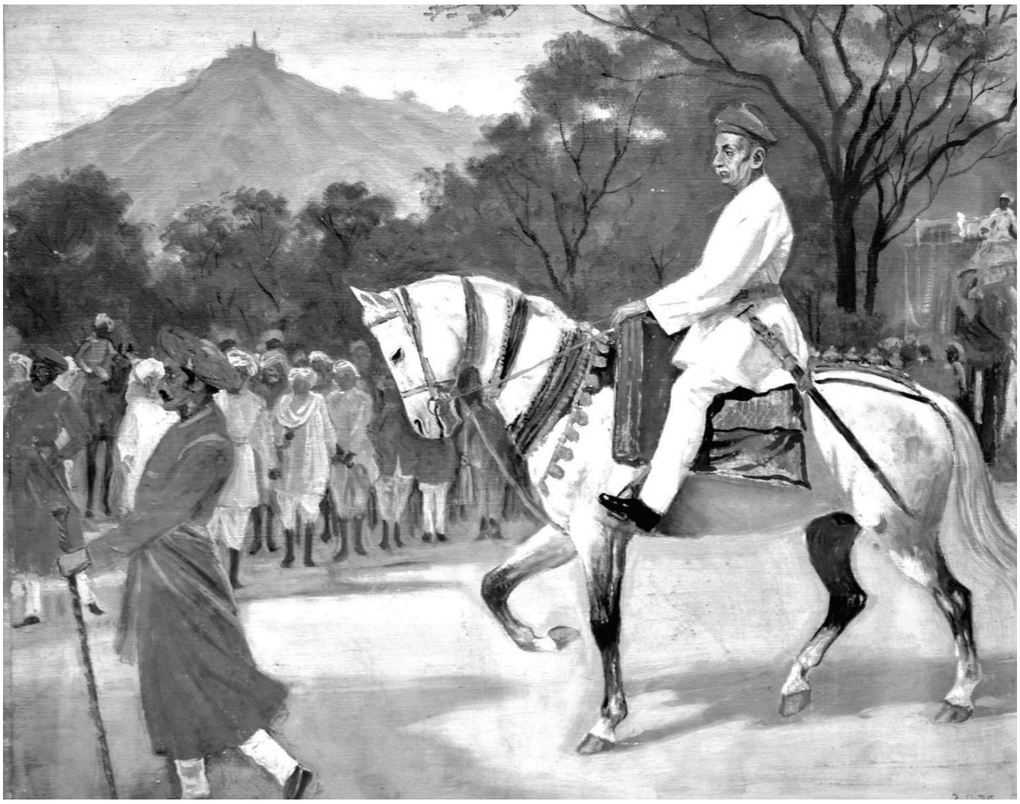
एखादा विषय खुलविणे व त्याचे वास्तववादी शैलीत, नाट्यमय चित्र काढणे हे धुरंधरांचे वैशिष्ट्य होते. प्रमाणबद्ध मानवाकृती व छाया-प्रकाशाचा नाट्यपूर्ण वापर यामुळे त्यांचे चित्र सर्वसामान्य जनमानसाला आकर्षित करत असे. या त्यांच्या गुणांमुळे त्यांच्याकडून अनेक संस्थानिकांनी विविध विषयांवरील चित्रे रंगवून घेतली. यात त्या संस्थानिकांच्या जीवनातील महत्त्वाचे प्रसंग (उदा. राज्याभिषेक, मिरवणूक इ.) किंवा त्यांच्या राजवाड्याच्या सजावटीसाठी त्यांना आवडणाऱ्या विषयांवरील चित्रे असत. त्यांनी १९३४ मध्ये छोटा उदयपूर-गुजरातच्या संस्थानिकांसाठी पौराणिक विषयांवरील सोळा भित्तिचित्रे रंगविली होती. धुरंधरांना १९३६ मध्ये बडोदा नरेश सयाजीराव गायकवाड यांच्या हीरक महोत्सवी समारंभाचे चित्र काढण्यासाठी आमंत्रित करण्यात आले होते. त्यानंतर त्यांच्या पॅरिस येथील बडोदा पॅलेससाठी व बडोद्याच्या लक्ष्मीविलास पॅलेससाठी धुरंधरांनी ४ X ७ फूट आकाराची दोन चित्रे रंगविली. अशा संस्थानिकांपैकी औंधचे महाराज भवानराव पंतप्रतिनिधी यांच्याकडून त्यांना विशेष आदर व प्रेम मिळाले. औंधच्या महाराजांनी धुरंधरांकडून व्यक्तिचित्रे, प्रसंगचित्रे यांसोबत भगवद्‌गीता, नल-दमयंती आख्यान व शिवाजी महाराजांच्या जीवनावर आधारित अशी अनेक चित्रे रंगवून घेतली.

दिल्लीच्या इंपीरिअल सेक्रेटरिएटमधील लॉ मेंबर्स रूममधील चार चित्रे रंगविण्यासाठी भारतातील सहा चित्रकारांची निवड करण्यात आली. त्यांत धुरंधरांचा समावेश होता. ही चित्रे १९२८-२९ मध्ये तयार झाली. ‘स्त्रीधनम्’, ‘दत्तकविधान’, ‘मृत्युसमयाचे दान’ व ‘कोर्टाचा देखावा’ हे ते चार विषय होते.

धुरंधरांची स्वत:ची अशी एक वैशिष्ट्यपूर्ण शैली होती व त्यांची ही शैली रेखाटनप्रधान असल्यामुळे ते तैलरंगापेक्षा जलरंगात अधिक सहजतेने व प्रभुत्वाने काम करीत. परंतु त्यांच्या या सर्वच चित्रांत स्त्री असो की पुरुष, मानवाकृतींची प्रमाणबद्धता सांभाळत ती मानवाकृती आकर्षक करण्याकडे त्यांचा कल असे. त्यामुळे त्यांच्या चित्रांत लयपूर्ण मानवाकृतींची लयलूट दिसून येते व स्त्रियांप्रमाणेच पुरुषांचे आविर्भावही काही प्रसंगी नाजूक व लडिवाळ होतात. चित्रविषय प्रभावीपणे सांगण्याच्या अट्टहासात फक्त मानवी शरीर व त्याच्या दृश्य आविर्भावाचाच विचार केल्यामुळे त्यांच्या अशा चित्रांतून चित्रविषय प्रभावीरीत्या समजत असला व ते चित्र आकर्षक वाटले तरी एखाद्या थोर कलाकृतीप्रमाणे त्यांच्या चित्रांचा मनावर चिरस्थायी गंभीर परिणाम होत नाही. कदाचित त्यांनी प्रकाशन व्यवसायासाठी व जाहिरात जगतासाठी केलेल्या कामाचा तो अप्रत्यक्ष परिणाम असावा. धुरंधरांचे समकालीन कलावंत त्रिंदाद व तासकर यांच्या चित्रांमधून मिळणारा आनंद व कलामूल्यांचा शोध धुरंधरांच्या चित्रात क्वचितच आढळतो. परंतु सातत्याने केलेले रेखाटन, अफाट चित्रनिर्मिती कलाशिक्षक म्हणून विद्यार्थ्यांना केलेले उत्कृष्ट मार्गदर्शन व वरिष्ठांना आपल्या कामामुळे मिळवून दिलेले पूर्ण समाधान हे धुरंधरांचे वैशिष्ट्य होते.

त्यामुळेच जे.जे.मधील एक शिक्षक म्हणून १८९६ मध्ये सुरुवात केलेल्या धुरंधरांची सॉलोमन यांच्या अनुपस्थितीत जे.जे. स्कूलचे हंगामी संचालक म्हणून नेमणूक झाली. निवृत्तीनंतरही त्यांना सहा वेळा मुदतवाढ देऊन त्यांची इन्स्पेक्टर ऑफ ड्रॉइंग या मानाच्या जागेवर नेमणूक झाली. अशा प्रकारे नेमणुका होणारे व रावबहादूर ही पदवी मिळवणारे ते पहिलेच

दसरा मिरवणूक - औंध



कॅनव्हासवर तैलरंग

भारतीय चित्रकार ठरले. धुरंधर १९३१ मध्ये जे.जे.मधून निवृत्त झाले.

निवृत्तीनंतरही ते नियमितपणे आपल्या खार येथील बंगल्यात चित्रनिर्मितीचे काम करीत राहिले. त्यांनी १९३७ मध्ये चित्रकार कन्या अंबिका व कुटुंबासह युरोपचा प्रवास करून पाश्चात्त्य देशातील प्रसिद्ध कलाकारांच्या उत्तमोत्तम कलाकृती पाहिल्या. तेथून परतल्यानंतर चित्रनिर्मितीबरोबरच त्यांनी सर जे.जे. स्कूलमध्ये प्रवेश घेतल्यापासून निवृत्तीपर्यंतच्या तेथील घडामोडींच्या आठवणी लिहून काढल्या. हे त्यांचे आत्मचरित्रात्मक पुस्तक १९४० मध्ये 'कलामंदिरातील एकेचाळीस वर्षे' या नावाने प्रकाशित झाले. या काळातील बॉम्बे स्कूलच्या इतिहासाच्या दृष्टीने हे पुस्तक अत्यंत महत्त्वाचे मानले जाते. तत्पूर्वी १९३० ते १९३५ या काळात धुरंधरांनी त्यांच्या समकालीन अशा अनेक चित्रकारांवर 'वसुंधरा', 'चित्रा' अशा नियतकालिकांतून लेखमाला लिहून जनसामान्यांस त्यांच्या कलेचा परिचय करून दिला होता. आज त्यांचे हे लेखन दस्तऐवजीकरण व नोंद या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाचे आहे.

त्यांच्या अनेक शिष्यांनी भारतभर काढलेल्या कलाशाळांच्या रूपाने त्यांचे कलाशिक्षणदानाचे व्रत जिवंत ठेवले आहे. धुरंधरांच्या कार्याबद्दल अनेक लेख लिहिले गेले. त्यांतील १९३६ व १९४४ मध्ये कोल्हापूरच्या माधवराव बागलांनी लिहिलेले अनुक्रमे 'मनोहर' व 'प्रभूतरुण' या दिवाळी अंकांतील लेख उल्लेखनीय आहेत. यात धुरंधरांबद्दल ते लिहितात, 'अंगात काळ्या अल्पाकचा लांबडा कोट, त्याहून काळे व नुकतेच पॉलिश केलेले पायांतील बूट, त्या बूट-

कोटाला विरोध दर्शविणारी भट्टीची शुभ्र पाटलूण... कोटावर ताठ्यात बसविलेली कडक इस्त्रीची चकचकीत कॉलर व त्यावर जुन्या संस्कृतीचे द्योतक असणारी तांबडी रेशमी पगडी... स्थूल देह, वाटोळा चेहरा, भव्य कपाळ, जाड भरदार मिशा व या गोष्टींचे गांभीर्य वाढविणारा सोनेरी काड्यांचा चष्मा असलेले आणि आपल्या कलेच्या आणि स्वभावसौजन्याच्या गुणावर मान्यतेला चढलेले, अधिकार, पदवी व संपत्ती संपादन केलेले हे महाराष्ट्राचे पहिलेच चित्रकार होत. प्रतिभा, विद्वत्ता व कल्पकता अशा सर्व गुणांचा उत्कृष्ट मिलाफ म्हणजे चित्रकार महादेव विश्वनाथ धुरंधर!'

अत्यंत धार्मिक वृत्तीच्या धुरंधरांची वास्तववादी शैलीवर नितांत श्रद्धा होती. परिणामी, त्यांच्या तरुणपणी विकसित झालेली बंगाल-रिव्हायव्हलिस्ट व १९२० च्या सुमारास मुंबईत विकसित झालेली बॉम्बे रिव्हायव्हलिस्ट ही भारतीयत्व जपणारी कला चळवळ त्यांना आकर्षित करू शकली नाही. १९३५ नंतर मुंबईत व भारतात सुरू झालेली आधुनिक कला चळवळीत त्यांना स्वारस्य नव्हते. अशा कलाचळवळींचा ना त्यांनी निषेध केला, ना पुरस्कार. किंबहुना, अशा वादग्रस्त विषयांबाबत ते कायमच तटस्थ राहिले. रविवर्मांनंतरचे एक लोकप्रिय चित्रकार व त्या काळात अभिजात चित्रकलेचा वापर पुस्तक सजावट व जाहिरातकलेसाठी करणारे कलावंत म्हणून धुरंधर यांचे स्थान अत्यंत महत्त्वपूर्ण आहे.

- डॉ. नलिनी भागवत, सुहास बहुळकर

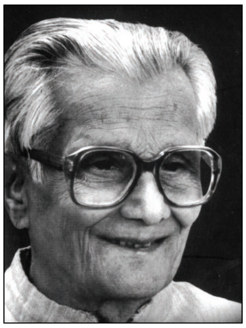
संदर्भ: १. रावबहादूर धुरंधर, महादेव विश्वनाथ; 'कलामंदिरातील एकेचाळीस वर्षे'; १९४०. २. धुरंधर जन्मशताब्दी, १९६७ – या वेळी प्रेसला देण्यासाठी टाइप करण्यात आलेला मजकूर. ३. मित्तर, पार्था; 'आर्ट अॅण्ड नॅशनॅलिझम इन कलोनिअल इंडिया' – १८५०-१९२२; केंब्रिज युनिव्हर्सिटी प्रेस. ४. बागल, माधवराव; 'कला आणि कलावंत'. ५. अंबिकाताई धुरंधर, प्रा. पी.ए. धोंड, प्रा. बी.डी. शिरगावकर, चित्रकार व्ही.ए. माळी यांच्या मुलाखती.

धोंड, प्रल्हाद अनंत

धोंड, पी.ए.

चित्रकार

११ नोव्हेंबर १९०८ - २१ एप्रिल २००१



जलरंगात सागराची निसर्गचित्रे रंगवणारे चित्रकार आणि सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टचे विभागप्रमुख व संचालक म्हणून समृद्ध व्यक्तिमत्त्व लाभलेल्या प्रल्हाद अनंत धोंड यांचा जन्म रत्नागिरी येथे झाला. त्यांचे सातवीपर्यंतचे शिक्षण मालवणात झाले. तिथे असताना पेडणेकर मास्तरांचे संस्कार आणि फर्नांडिस मास्तरांचे कलाकौशल्य त्यांच्यासाठी प्रेरणादायी ठरले. पुढे मुंबईचे वातावरण अनुकूल ठरेल म्हणून त्यांनी राममोहन विद्यालयामध्ये प्रवेश घेतला. प्रथमपासून नाटक व क्रिकेटचा छंद असलेल्या धोंड यांनी तिथे अनेक सांस्कृतिक उपक्रमांमधून भाग घेतला.

धोंड यांची चित्रकलेची आवड ओळखून त्यांच्या काकांनी त्यांना शालेय शिक्षणानंतर, १९३० मध्ये, सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेण्यास प्रवृत्त केले. जे.जे.मधील रावबहादूर धुरंधर, ग्लॅडस्टन सॉलोमन, अनंत आत्माराम भोसुले या शिक्षकांचा त्यांच्यावर विशेष प्रभाव पडला.

त्यांनी १९३४ साली पदविका, १९३५ साली शिक्षक प्रशिक्षण विभागाची पदविका प्राप्त केली आणि १९३७ साली आर्टमास्टरची परीक्षा देऊन आपले कलाशिक्षण पूर्ण केले. जे.जे. मध्ये शिकत असताना, सन १९३२ मध्ये मुंबई सरकारने बचत योजनेच्या शिफारशींसाठी टॉमस कमिटी नियुक्त केली. या टॉमस कमिटीने सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट बंद करण्याचा प्रस्ताव दिला होता. तेव्हा त्या विरोधातली चळवळ उभारण्यात ग्लॅडस्टन सॉलोमन यांच्या सोबतच विद्यार्थी प्रतिनिधी म्हणून धोंड व धोपेश्वरकर हे अग्रेसर होते. त्या चळवळीमुळे स्कूल ऑफ

आर्ट तरले. कला-शिक्षकाचा पेशा पत्करायचा म्हणून पदविका पूर्ण केल्यानंतर मिळणारी दोन वर्षांची म्यूरलची शिष्यवृत्ती त्यांनी नाकारली आणि शिक्षक प्रशिक्षण अभ्यासक्रम पूर्ण करून पुण्याच्या शिवाजी मिलिटरी शाळेत नोकरी पत्करली. याच दरम्यान त्यांचा विवाह बेळगाव येथील हिरा गवाणकर यांच्याशी झाला. त्यांची १९३८ मध्ये सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टच्या शिक्षक प्रशिक्षण विभागप्रमुखपदी नेमणूक झाली. पुढे १९५८ मध्ये महाराष्ट्र लोकसेवा आयोगामार्फत त्यांची सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टच्या अधिष्ठातापदी निवड झाली. त्या पदावर त्यांनी सहा वर्षे काम केले. व्ही.एन. आडारकर संचालक पदावरून निवृत्त झाल्यावर धोंड यांनी संचालक म्हणूनही काम पाहिले.

बॅक टू होम



१९७३ कागदावर जलरंग

विलक्षण स्मरणशक्ती आणि रंजक किस्से सांगून गप्पांची मैफल रंगवण्याची हातोटी ही धोंड यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची खासियत होती. धोंड यांनी जे.जे.मधील कारकिर्दीत कलानिर्मितीला पोषक वातावरण निर्माण केले. त्यांच्या तोंडून बॉम्बे स्कूलच्या परंपरेतील चित्रकारांचे किस्से ऐकले की, आपणही असे काहीतरी करावे अशी इतरांना प्रेरणा मिळत असे. ‘रापण’ या आत्मवृत्तातून सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टचा पन्नास वर्षांचा इतिहास त्यांनी उलगडून दाखवला आहे. जे.जे.चा हा मौखिक इतिहास संभाजी कदम यांनी शब्दांकन केल्यामुळे पुस्तकाच्या रूपात टिकून राहिला. रावबहादूर धुरंधर यांच्या ‘कलामंदिरातील एकेचाळीस वर्षे’ या आत्मकथनाप्रमाणेच ‘रापण’लाही कलेच्या इतिहासात महत्त्वाचे स्थान आहे. खाजगी गप्पांची मैफल रंगवण्यासोबतच त्यांचे वक्तृत्व अत्यंत प्रभावी व रंजक असे व त्यातून विद्यार्थ्यांना ज्ञानासोबतच प्रेरणाही मिळे.

धोंड यांच्या निसर्गचित्रांना ‘समुद्रचित्रे’ अथवा ‘सीस्केप्स’ म्हणून संबोधले जाते. संथपणे फेसाळणाऱ्या, तर कधी उफाळणाऱ्या, खवळलेल्या लाटा, नारळाच्या उंच झाडांची सळसळ, पावसाने चिंब भरलेले ढग आणि कोळ्यांची मासे पकडण्याची लगबग अशा सर्व गोष्टींनी धोंड यांच्या निसर्गचित्रांत सागरकिनारे जिवंत होतात. महाराष्ट्रातले आणि गोव्यातले जवळपास सर्व किनारे, तसेच केरळमधील काही किनारे, रंगाने ओथंबलेल्या कुंचल्याच्या फटकाऱ्यांमधून त्यांनी जिवंत केले आहेत. रंगांची तीव्रता, जलरंगांचा प्रवाहीपणा, बारीकसारीक तपशील भरत न बसता रंगांच्या फटकाऱ्यांतून सूचित होणारे वस्तूंचे आकार ही त्यांच्या समुद्रचित्रांची वैशिष्ट्ये आहेत. विशिष्ट मूड आणि वातावरणनिर्मिती यांमुळे धोंड यांची शैली लक्षात राहते. त्यांच्या चित्रांची प्रदर्शने मुंबईत व इतर ठिकाणी झाली व त्यांची चित्रे देश-विदेशांत अनेकांच्या संग्रही आहेत.

वयाच्या ब्याण्णवाव्या वर्षी केरळला भेट देऊन तेथील किनारे त्यांनी चित्रांच्या माध्यमातून जिवंत केले. ही त्यांची शेवटची चित्रमालिका ठरली.

– सुधाकर लवाटे

संदर्भ: धोंड, प्रल्हाद अनंत; ‘रापण’; मौज प्रकाशन, मुंबई; १९७९.

ध

धोपेश्वरकर, रघुनाथ धोंडोपंत

चित्रकार

१९ मार्च १९०३ - २५ मे १९७४



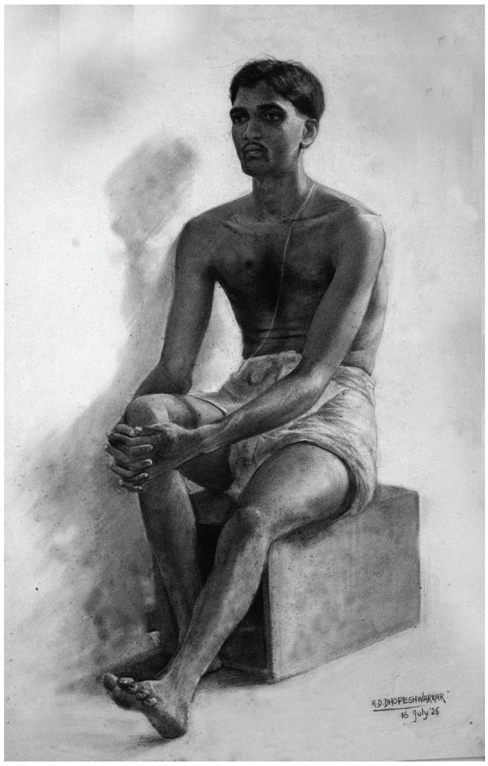
देशात व परदेशात बॉम्बे स्कूलच्या ज्या चित्रकारांचा १९४० नंतरच्या काळात नावलौकिक झाला, अशा चित्रकारांना विद्यार्थिदशेत कलाशिक्षणाच्या तांत्रिक बाजूंचे शिस्तबद्ध शिक्षण देणारे, त्यांच्यातील सर्जनशीलता, बंडखोरी यांकडे सहिष्णुवृत्तीने बघून त्यांचा व्यक्तिविकास घडवून आणणारे चित्रकार धोपेश्वरकर सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये कलाध्यापक व विभागप्रमुख होते.

रघुनाथ धोंडोपंत धोपेश्वरकर यांचा जन्म कर्नाटकात झाला. आईचे नाव काश्याक्का होते. पत्नीचे नाव सिंधुताई होते. त्यांचे शालेय शिक्षण धारवाड येथे झाले. तेथील एका महाविद्यालयात त्यांनी प्रवेश घेतला; परंतु चित्रकलेची अनिवार ओढ त्यांना स्वस्थ बसू देईना. इंटरपर्यंतचे शिक्षण झाल्यावर त्यांनी मुंबई गाठली आणि सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेतला. त्यांचा तेथील पाच वर्षांचा शिक्षणक्रम १९२९ मध्ये पूर्ण झाला. शेवटच्या वर्षी त्यांना उत्कृष्ट विद्यार्थ्यांसाठी दिले जाणारे सुवर्णपदक व 'लॉर्ड मेयो' पदक मिळाले, शिवाय सहाशे रुपयांचे मिस डॉली करशेटजी पारितोषिकही मिळाले. त्याच ठिकाणी त्यांची साहाय्यक अधिव्याख्याता म्हणून १९३१ मध्ये नेमणूक झाली. नंतर १९५३ मध्ये ते चित्रकला विभागाचे प्रमुख झाले व १९५७ मध्ये निवृत्त झाले.

ते शिकत होते त्या काळात कॅप्टन सॉलोमन यांच्या प्रेरणेने कलेतील भारतीयत्वाचा शोध घेणाऱ्या भारतीय पुनरुज्जीवनवादी कलाचळवळीची सुरुवात झाली होती. धोपेश्वरकरांनी या कलाशैलीत काम करण्यात अल्पावधीतच प्रावीण्य मिळवले. त्या काळात लोकप्रिय झालेल्या म्यूरल क्लासचे ते यशस्वी विद्यार्थी होते. दिल्ली येथील इंपीरिअल सेक्रेटरिएटचे प्रतिष्ठेचे काम जे.जे. स्कूलला मिळाले. त्या कामात धोपेश्वरकरांचा सहभाग होता. यासाठी त्यांनी १२ फूट x ४ फूट आकाराचे अर्धवर्तुळाकार 'म्यूझिक' हे भित्तिचित्र रंगविले. या चित्रात निसर्गसुंदर वातावरणात वीणावादन करणारी स्त्री असून तिच्या वीणावादनाने मोहित झालेले हरीण, मोर व बगळा असे प्राणी व पक्षी दाखविले आहेत. याशिवाय त्या काळात मुंबईत मेट्रो गोल्डविन मेयर या कंपनीतर्फे बांधल्या गेलेल्या 'मेट्रो' या सिनेमागृहाच्या सजावटीसाठी चित्र रंगविणाऱ्या चित्रकारांत त्यांची निवड झाली होती.

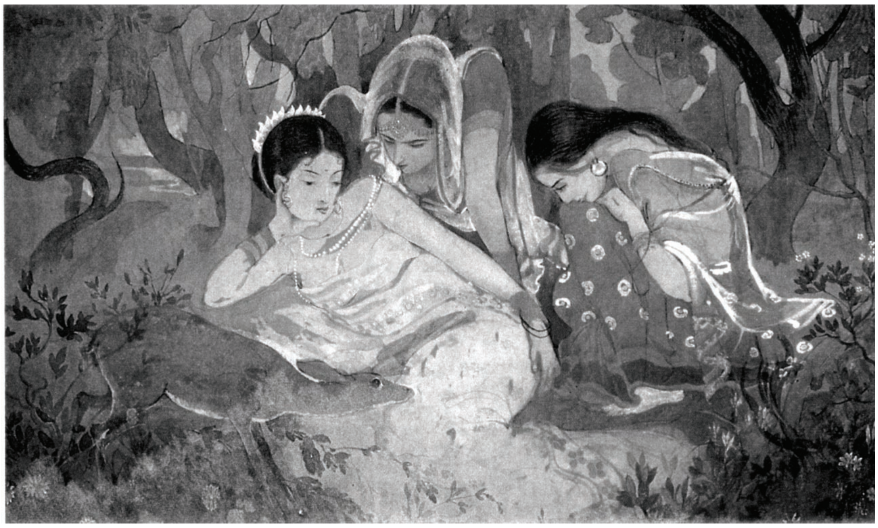
वस्तुत: धोपेश्वरकर ज्या काळात शिकत व शिकवत होते, तो काळ काहीसा संभ्रमाचा होता. ते म्हणत, ''यथार्थदर्शनवादाशी असलेलं नातं पूर्णपणे नाहीसं झालं

अभ्यासचित्र



१९२५ कागदावर चारकोल

लव्ह लिंगर्स



१९३६ कागदावर टेम्परा

नव्हतं. वास्तववाद व कलेतील भारतीय पुनरुज्जीवनवादी कलाचळवळ (बॉम्बे रिव्हायव्हलिस्ट) आणि त्यानंतरच्या काळातील आधुनिक व प्रयोगशील कला हे सर्व समजावून घेणं आवश्यक आहे.''

धोपेश्वरकरांनी शिक्षक म्हणून या काळात अत्यंत महत्त्वाची भूमिका बजावली. कोणत्याही थरातील विद्यार्थ्याला ते आस्थेने समजावून घेण्याचा प्रयत्न करीत, नाउमेद करत नसत, न थकता समजावून घेत व समजावून सांगत. त्या काळी, 'चित्रकला शिकायची तर वाचनाची-मननाची गरज काय? चित्रकारानं बोलायचं नाही, तर फक्त हातानं काम करावं. शिक्षकानं शिकवायचं म्हणजे काय, तर फक्त चित्रावर करेक्शन द्यायचं; त्यावर बोलायची गरज काय?', असा एक समज तयार झाला होता. पण धोपेश्वरकर मास्तरांनी हा शिरस्ता मोडला. ते विद्यार्थ्यांच्या प्रत्येक कलाकृतीवर भरभरून बोलत. त्यांच्या चांगल्या-वाईट गोष्टींवर तासन्‌तास चर्चा करीत. त्यामुळे गोंधळलेल्या विद्यार्थ्यांना नेमकी दिशा मिळत असे.

भारतीय कलेतील भारतीय पुनरुज्जीवनवादी कलेची वाट रुळायला सुरुवात झाली होती. हे सुरू असतानाच आधुनिक कलेचे वारे वाहू लागले. जुन्या पठडीतल्या कलाविचारांशी पाश्चात्त्य आधुनिक कलेचा संघर्ष सुरू झाला. परंतु धोपेश्वरकर मास्तरांनी जुन्या कलाविचारांना नव्या विचारांची जोड देऊन वाटचाल केली; कारण जुन्यातले जे चांगले, ते त्यांनी कधीच सोडले नाही. परंतु नवीन कलाविचारांतसुद्धा काहीतरी तथ्य आहे याची जाणीव ठेवत, त्यांनी जुन्या पिढीचे असूनही आधुनिक कलेविरुद्ध विद्वेषी भूमिका कधीच घेतली नाही हे विशेष.

निवृत्त झाल्यानंतर, १९५८ मध्ये त्यांच्या ५१ चित्रांचे पहिले प्रदर्शन झाले. त्यांतील शकुंतला व तिच्या मैत्रिणी हे 'लव्ह सिंगर्स' नावाचे चित्र त्यांच्या कलानैपुण्याची साक्ष देते. सध्या ते प्रिन्स ऑफ वेल्स म्यूझियमच्या संग्रहात आहे. त्यानंतरही त्यांनी सातत्याने खाजगी शिकवण्या व स्वत:ची प्रयोगशील कलानिर्मिती सुरू ठेवली. या काळातील त्यांच्या चित्रनिर्मितीत प्रामुख्याने आधुनिक पद्धतीचे प्रयोगही त्यांनी केले हे विशेष.

धोपेश्वरकर यांचे उंच देहयष्टी, गोरा रंग, घारे डोळे, पांढरे शुभ्र केस असे व्यक्तिमत्त्व होते. डोक्यावर उंच काळी टोपी, क्रीम रंगाचा लांब बंदकोट, धोतर व पायांत चपला या वेषात ते कायम असत. प्रथमदर्शनी ते कडक, तापट व करारी वाटत. त्यांचे बोलणे व लेखनही सूत्रबद्ध

ध

व तर्कशुद्ध असे. म्हणूनच प्रा. धोंड, पळशीकर व सडवेलकर अशा वेगवेगळ्या काळातील कलावंत व कला शिक्षकांना त्यांच्याबद्दल आदर होता.

प्रा. बाबूराव सडवेलकर त्यांच्याविषयी लिहितात, 'आपल्या व्यापक, सर्वस्पर्शी व सहिष्णू दृष्टिकोनातून विविध थरांतील विद्यार्थ्यांना केवळ मार्गदर्शनच नव्हे, तर मोठ्या जिव्हाळ्याने ते प्रोत्साहन देत. विचारांची व तर्कशुद्धतेची पक्की बैठक असलेला, गुरु-शिष्य परंपरेविषयी निष्ठा असलेला व चिरउत्साही प्राध्यापक त्यांच्याखेरीज दुसरा कुणीही नव्हता.'

- प्रा. सुभाष पवार, साधना बहुळकर

संदर्भ: १. कॅप्टन सॉलोमन, ग्लॅडस्टन; 'म्यूरल पेंटिंग ऑफ द बॉम्बे स्कूल'; द टाइम्स ऑफ इंडिया प्रेस; १९३०. २. धोंड, प्रल्हाद अनंत; 'रापण'; मौज प्रकाशन गृह, मुंबई; १९७९. ३. सडवेलकर, बाबूराव; 'महाराष्ट्रातील कलावंत : आदरणीय आणि संस्मरणीय'; ज्योत्स्ना प्रकाशन; २००५. ४. प्रा. पवार, सुभाष; धोपेश्वरकरांच्या चिरंजीवांशी प्रत्यक्ष भेट.

इतिहासाच्या पाऊलखुणा



१८५७ मध्ये मुंबईत स्थापन झालेल्या सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टचा शताब्दी महोत्सव साजरा करण्यात आला. त्यावेळी भरविण्यात आलेल्या प्रदर्शनाचा आस्वाद घेणारे कलावंत व कलारसिक.



सर जे जे स्कूल ऑफ आर्टच्या शतक महोत्सवी समारंभात उपस्थित मान्यवर. एस. एल. हळदणकर, जे. डी. गोंधळेकर, व्ही. ए. माळी, व्ही. व्ही. ओक, के. के. हेब्बर, आरते, एन. जी. पाणसरे, एन. एस. बेंद्रे, एस. एम. पंडित, जी. डी. देऊसकर

न

नगरकर, गुणवंत हणमंत

चित्रकार

१८९२ - १७ ऑक्टोबर १९५६



'बॉम्बे रिव्हायव्हलिस्ट स्कूल' या १९२० च्या दरम्यान सुरू झालेल्या भारतीय पुनरुज्जी-वनवादी कलाचळवळीतील सुरुवातीच्या काळातील नगरकर हे एक महत्त्वाचे चित्रकार होते. पारदर्शक जलरंगाचे थर एकावर एक देत निर्माण होणाऱ्या 'वॉश टेक्निक' या पद्धतीत त्यांनी विलक्षण प्रावीण्य मिळविले. त्या सोबतच जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये कलाध्यापक म्हणून काम करीत असताना त्यांनी या पद्धतीने दर्जेदार चित्रनिर्मिती करणाऱ्या अनेक विद्यार्थ्यांना मार्गदर्शन करून या पद्धतीच्या कलाशैलीचा विकास आणि प्रचार व प्रसारही केला.

गुणवंत हणमंत नगरकर हे मूळचे वऱ्हाडातील चांदूरबाजार गावचे रहिवासी होत. त्यांचे वडील पटवारी म्हणून काम करीत. मोठे कुटुंब असल्यामुळे आर्थिक परिस्थिती बेताचीच होती. चांदूरबाजार येथे प्राथमिक शिक्षण झाल्यानंतर गुणवंतचे मामा गोपाळ देशपांडे यांच्या मदतीने त्यांचे मॅट्रिकपर्यंतचे शिक्षण नागपूर येथील नीलसिटी हायस्कूलमध्ये झाले. याच दरम्यान शाळेतील चित्रकला शिक्षकांमुळे गुणवंत यांना चित्रकलेत विलक्षण आवड निर्माण झाली व त्यामुळे त्यांचे अभ्यासाकडे दुर्लक्ष होऊन मठ्ठ विद्यार्थ्यांत गणना होऊ लागली. ज्याला अभ्यास जमत नाही ते चित्रकार होऊ शकतात, अशी त्या काळची नव्हे, १९६०-६५ पर्यंत समाजाची भावना होती. त्यामुळे गुणवंत यांची चित्रकला शिक्षक होण्यापलीकडे योग्यता नाही असे नातेवाईक, मित्रमंडळी व शिक्षक म्हणत. यातून ते एका बाजूला निराश झाले, तर दुसऱ्या बाजूला जिद्द वाढून त्यांनी चित्रकार व्हायचा निर्णय घेतला. मामाच्या आधाराने कसेबसे शिक्षण घेणाऱ्या गुणवंत यांनी मुंबईला येण्यापुरते भाडे व थोडेसे पैसे घेऊन मुंबई शहर गाठले आणि एका धर्मशाळेत मुक्काम ठोकला. पण पैशाअभावी मुंबईत शिक्षण घेणे शक्य नव्हते. म्हणून ते निराश अंतःकरणाने नागपूरला परत आले. आपली साधी चित्रकला शिक्षक होण्याची इच्छाही सफल होत नाही यामुळे गुणवंत वेडेपिसे झाले.

आपल्या भाच्याची ही अवस्था बघून गोपाळराव देशपांड्यांनी आपले मुंबईतील मित्र डॉ. भोजराज यांना गुणवंतची एका वर्षासाठी मुंबईत व्यवस्था करण्याची कळकळीची विनंती केली. मग गुणवंत यांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेतला. त्यांचे शिक्षण सुरू झाले. काही काळातच मध्य प्रांत सरकारची शिष्यवृत्तीही त्यांना मिळू लागली व त्यांचा अभ्यास व्यवस्थित सुरू झाला.

सॉलोमन यांची १९१९ मध्ये जे.जे.चे प्राचार्य म्हणून नेमणूक झाली. पुरातन भारतीय कलेचा पुनरुद्धार केला पाहिजे असे सॉलोमन यांचे मत होते. तसेच त्यांनी १९२० मध्ये 'न्यूड क्लास' सुरू केला. त्या योगे विद्यार्थ्यांना नग्न मानवी शरीराकृतीवरून थेट अभ्यास करता येऊ लागला. याचा नगरकरांना विलक्षण फायदा झाला. पाश्चिमात्य पद्धतीच्या मानवाकृतींचे लयदार रेषेतील रेखाटन व छायाप्रकाशाचा वापर टाळून केलेले सपाट पद्धतीचे भारतीय चित्रशैलीवरून प्रेरणा घेतलेले रंगलेपन अशी शैली त्यांनी विकसित केली.

याच काळात सॉलोमन यांच्या प्रोत्साहनाने नगरकरांनी 'रजनी' (नाईट) हे भित्तिचित्र काढले. या

प्रतापसिंह गायकवाड यांचे राज्यारोहण



१९४० कॅनव्हासवर तैलरंग

गव्हर्न्मेंट हाउसमधील दरबार हॉलच्या सजावटीचे काम या विद्यार्थ्यांना दिले. त्यात नगरकरांचा महत्त्वाचा वाटा होता. १९२२ मध्ये त्यांचा विवाह मनोरमा सावळापूरकर यांच्याशी झाला.

नगरकरांची १९२३ मध्ये जे.जे.त शिक्षक म्हणून नेमणूक करण्यात आली. भारतीय पद्धतीने शिकवण्यासाठी सॉलोमन यांनी खास वर्ग सुरू केला व भारतीय पद्धतीने वॉश टेक्निकमध्ये स्वत:ची स्वतंत्र शैली विकसित केलेल्या नगरकरांची 'फिगर कॉम्पोझिशन' हा विषय शिकवण्यासाठी शिक्षक म्हणून नेमणूक करण्यात आली. वेम्बले येथे १९२४ मध्ये ब्रिटिश

चित्राला गव्हर्नरचे पारितोषिक मिळाले. 'टाइम्स ऑफ इंडिया'च्या १५ फेब्रुवारी १९२० च्या अंकात या चित्राबद्दल अभिप्राय प्रसिद्ध झाला.

त्यात म्हटले होते, 'मि. नगरकरांच्या 'नाईट' चित्रातली, स्वत:ची स्वप्ने आपल्यापुढे उलगडणारी, डोळ्यांमध्ये उत्सुकता असलेली निरागस काव्यात्म वादळ असलेली ती म्हणजे निव्वळ एक वेडवळ मुलगी नाही. हे नुसते चित्रच नाही तर कलेचे नवे विश्व आहे.'

नगरकर १९२० मध्ये पदविका परीक्षा प्रथम क्रमांकाने उत्तीर्ण झाले व त्यांना १९२१ मध्ये कलाशिक्षणातील प्रावीण्य व सातत्याबद्दलचे मानाचे 'मेयो पदक'ही मिळाले. याच काळात सॉलोमन यांनी म्यूरल क्लास सुरू केला व जे.जे.च्या भिंतीवर १६ फूट ९ इंच उंच व ३३ फूट ८ इंच आकाराचे 'कलादेव्या: प्रतिष्ठा' हे भव्य भित्तिचित्र म्यूरल क्लासच्या पहिल्या बॅचच्या विद्यार्थ्यांकडून करून घेतले. त्यात नगरकरही होते. तत्कालीन गव्हर्नर लॉर्ड लॉइड यांच्या हस्ते त्याचे उद्घाटन झाले. त्यांना हे काम एवढे आवडले, की त्यांनी

साम्राज्यप्रदर्शन करण्याचे ठरले. त्यात मुंबईच्या सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टलाही आमंत्रित करण्यात आले. या प्रदर्शनासाठी छतावरील सात घोड्यांच्या रथात बसलेले सूर्यदेवतेचे भव्य चित्र नगरकरांनी रंगविले होते.

त्यांनी १९२१ पासून सातत्याने भारतीय पुनरुज्जीवनवादी शैलीत अनेक चित्रे रंगविली व त्यांना भारतातील अनेक प्रदर्शनांतून पारितोषिकेही मिळाली. त्यांची चित्रे परदेशांतील प्रदर्शनांतून प्रदर्शित झाली. त्यांनी १९२८ मध्ये दिल्लीतील इंपीरिअल सेक्रेटरिएटमधील प्रिन्स चेंबरसाठी भित्तिचित्रे रंगविली. ती हिंदू धर्म आणि वर्णाश्रम व्यवस्था या विषयावर होती. त्याबद्दल नामवंत अभ्यासक व कलासमीक्षक सी. पर्सीब्राउन यांनी गौरवाने लिहिले होते,

'संस्थानिकांसाठी असलेल्या प्रतीक्षा दालनाच्या छताचे सुशोभीकरण ही एक चांगली संधी होती व तिचा मुंबईच्या जी.एच. नगरकरांनी पूर्ण फायदा उठवला. गृहस्थाश्रम, वानप्रस्थाश्रम, संन्यास आणि ब्रह्मचर्य असा हिंदू आर्य जीवनपद्धतीचा विकास मानवाकृतींमधून

दाखवला आहे. त्याची एकूण तंत्रपद्धती योग्य अशीच आहे. वास्तुकलेचे भान ठेवत रचना योग्य तऱ्हेने केलेली आहे, मानवाकृतींचे आरेखन चांगले आहे, पारंपरिक कल्पना चांगल्या प्रकारे योजली आहे. अंगकांती नैसर्गिक आहे. रंगांचे सपाट अवकाश आणि रेखांकनाची गुणवत्ता विशेष आल्हाददायक आहे. भारतीय जीवनपद्धतीत रस असलेल्यांना, प्रत्येक वर्ण्य विषयातील अर्थाची खोली आणि प्रतीकात्मकता अगदी भरभरून प्रत्ययाला येईल. धर्मगुरूभोवती मंडलाकार बसलेल्या श्रोत्यांच्या पाठी दाखविण्यातल्या नेहमीच्या अडचणीवर चित्रकाराने कलात्मकतेने मात केली आहे.'

एका बाजूला अशी प्रतिष्ठेची कामे करीत असतानाच नगरकरांची स्वत:ची भारतीयत्व व्यक्त करणारी चित्रनिर्मितीही सातत्याने सुरू होती. त्यांचे १९२० मधील 'वन-गमन आदेश' (बॅनिशमेंट ऑफ राम ॲण्ड सीता) हे चित्र प्रिन्स ऑफ वेल्स म्यूझियमने खरेदी केले. त्यांच्या वॉश टेक्निकमधील चित्रांना १९२१ मध्ये मद्रास फाइन आर्ट सोसायटी व बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे बक्षीस मिळाले. त्यांचे १९२६ मधील 'राधाज रिकन्सिलिएशन' हे चित्र गाजले व ते १९२७च्या लंडनमधील साम्राज्य प्रदर्शनासाठी निवडण्यात आले. त्यांच्या 'भक्तिप्रताप', 'ट्रायफ ऑफ जिव्होशन' या द्रौपदीवस्त्रहरणाच्या प्रसंगावरील चित्राला १९२६ मध्ये बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे विशेष पारितोषिक मिळाले. त्यांच्या 'द्रौपदीस्वयंवर' या चित्राला १९२७ मध्ये बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे मानाचे सुवर्णपदक मिळाले. त्यांचे 'दिव्य स्पर्श' (Divine Love) हे चित्र १९३४ मध्ये 'मॉडर्न इंडियन आर्ट' या लंडनमधील प्रदर्शनात प्रदर्शित केले गेले. या चित्राची प्रतिकृती कुचबिहार या संस्थानाच्या राणीने करून घेतली.

अशा प्रकारे त्यांची भारतीय पुनरुज्जीवनवादी शैलीतील चित्रे मान्यता व सन्मान मिळवीत असतानाच ते जे.जे. स्कूलमध्ये आपल्या विद्यार्थ्यांनाही या शैलीत काम करण्याची प्रेरणा देत होते. पुढील काळात देशभरातून आलेल्या जे.जे.तील अनेक विद्यार्थ्यांनी या शैलीत काम करण्यात प्रावीण्य मिळवले. हे विद्यार्थी आपापल्या गावी परतले व त्यांनी सुरुवातीला क्लास व त्यानंतर कलाशाळा सुरू केल्या. त्यातून ही भारतीयत्वाची कलाचळवळ तत्कालीन संपूर्ण मुंबई प्रांतात पसरली व वॉश टेक्निकमधील चित्रे गुजरात, मध्यप्रदेश, कर्नाटक, हैद्राबाद संस्थान अशा अनेक ठिकाणी रंगविली जाऊ लागली. त्यावर नगरकरांच्या शैलीचा प्रभाव असे. ज.द. गोंधळेकर, गोपाळ देऊसकर, जांभळीकर, धोपेश्वरकर, व्ही.एस. गुर्जर अशा अनेक चित्रकारांनी पुढील काळात या शैलीत प्रावीण्य मिळविले. पण खऱ्या अर्थाने या शैलीशी एकनिष्ठ राहिले ते रघुवीर चिमुलकर.

विशेष म्हणजे नगरकरांच्या चित्रशैलीचा चिमुलकर यांच्या चित्रांवर प्रभाव जाणवतो व यातूनच नगरकरांचे

न

दिल्ली येथील इंपीरियल सेक्रेटरीएट भित्तीचित्र - ब्राह्मीन



१९२८ कॅनव्हासवर तैलरंग

मोठेपणही सिद्ध होते. नगरकर प्रामुख्याने कॉम्पोझिशन हा विषय शिकवीत. यासाठी विद्यार्थी पहिले सहा महिने नगरकरांच्या वर्गात शिकत, तर पुढील सहा महिने त्यांना अहिवासींच्या वर्गात शिकावे लागे. नगरकरांच्या वर्गात एका विवक्षित शिस्तीत काम करावे लागे. वॉटमन कागद व्यवस्थित ताणून त्यावर पेन्सिलने रेखन करणे, त्यानंतर ते रेखन शून्य नंबरच्या ब्रशने ब्राउन मॅडर रंगाने आरेखित करणे व पुढे त्यामध्ये रंग भरत जाणे या अवस्थांमधून जावे लागे.

एकदा ही रंगयोजना पूर्ण झाली की सेबल हेअरचा वॉश ब्रश घेऊन हळुवारपणे चित्राला शुद्ध पाण्याची अंघोळ घालून रंगाचा वरचा थर घालवून कागदात मुरलेला रंग शिल्लक ठेवायची प्रक्रिया पूर्ण होई. त्यानंतर पुन्हा रंग भरणे व पुन्हा अंघोळ घालणे असे दहा/बारा वेळा केले जाई. यानंतर चित्राच्या रंगसंगतीत एकजिनसीपणा आणण्यासाठी चित्राच्या मूळ रंगसंगतीचा एक साधा किंवा ग्रेडेड वॉश द्यावा लागे. त्यानंतर कलाकुसरीचे काम आणि चायनीज व्हाइट हा पांढरा रंग वापरून डोळे, दागिने, वस्त्रांच्या किनारी आदींचे रेखन करत. नगरकरांचा पारदर्शक जलरंग वापरण्यावर कटाक्ष असे. फक्त दागिने व डोळे यांसाठी चायनीज व्हाइट वापरण्याची मुभा होती. नगरकर स्वत:ही याच पद्धतीने चित्रे रंगवत. त्यांनी विद्यार्थ्यांना शिकवताना अत्यंत मोकळ्या मनाने व काहीही लपवा-छपवी न करता या पद्धतीने चित्रे काढण्याचे ज्ञान दिले हे विशेष.

नगरकरांचे वास्तववादी पाश्‍चात्त्य शैलीवरही प्रभुत्व होते. नागपूर विद्यापीठातर्फे १९३८ मध्ये त्यांचे आश्रयदाते रावबहादूर लक्ष्मीनारायण यांचे पूर्णाकृती व्यक्तिचित्र रंगविण्यासाठी नगरकरांना आमंत्रित करण्यात आले. तसेच १९४० मध्ये बडोदा नरेश प्रतापसिंह गायकवाड यांच्या राज्यारोहण प्रसंगाचे ८’ x ६’ आकाराचे भव्य चित्र त्यांनी संस्थानाच्या आमंत्रणानुसार रंगविले. याशिवाय त्यांनी उद्योग-पतींसाठी भारतीय शैली व भारतीय संस्कृतीवरील चित्रे रंगविली. त्यांतील ‘शकुंतला व तिच्या सख्या’ हे १९४० मध्ये रंगविलेले १०’ x ५’ आकाराचे उद्योजक रामनारायण रुइया यांच्यासाठी केलेले चित्र विशेष गाजले.

रिकॉन्सोलेशन ऑफ राधा
(भारतीय पुनरूज्जीवनवादी शैली)



सुमारे १९३७ कॅनव्हासवर तैलरंग

नगरकरांचे ‘द्रौपदीवस्त्रहरण’ व ‘द्रौपदीस्वयंवर’ ही खरोखरीच अत्यंत विलक्षण अशी चित्रे आहेत. द्रौपदीस्वयंवर हे चित्र तर ५’ x ३’ अशा भव्य आकाराचे असून एवढ्या मोठ्या आकारात केलेले वॉश टेक्निकसारख्या अवघड माध्यमातील हे चित्र म्हणजे खरोखरीच एक चमत्कार वाटतो. या चित्रात अक्षरश: असंख्य मानवी आकृती असून त्यांतील प्रत्येक व्यक्तिरेखेचे आविर्भाव व त्यातून होणारे भावदर्शन यांतून द्रौपदीस्वयंवराचे नाट्य फुलत जाते. नगरकरांचे दुसरे वैशिष्ट्य म्हणजे तैलरंगासारख्या माध्यमातही ते भारतीय पुनरुज्जीवनवादी पद्धतीची चित्रे समर्थपणे रंगवीत. ‘दिव्य स्पर्श’, ‘राधाविलास’ किंवा दिल्लीच्या इंपीरिअल सेक्रेटरिएटमधील चित्रे याची साक्ष देतात.

या चित्रांतील शृंगार व भक्ती असे भाव व्यक्त करताना ते आत्ममग्न, उत्कट प्रतिमानिर्मिती करतात. त्यात रेषेचा सफाईदारपणा व त्यातून मानवी शरीराची प्रमाणबद्धता व्यक्त करीत असतानाच आकर्ण भुवया,

अर्धोन्मीलित नेत्र, दागदागिने अशा काही बारकाव्याने रंगवतात, की त्यातून निर्माण होणाऱ्या आकारविश्वाचा प्रेक्षक आपोआप एक भाग बनतो. तैलरंगासारख्या माध्यमात नगरकरांचे हे कर्तृत्व खरोखरीच थक्क करणारे आहे.

नगरकर वृत्तीने धार्मिक व साधे होते. कोट, पँट व डोक्यावर टोपी घातलेले आणि कपाळावर गंध लावलेले नगरकर कामाला बसले की तासन्‌तास तल्लीन होत. अशा वेळी त्यांना जेवणखाण सुचत नसे. पण चहा व सिगारेट मात्र वारंवार लागे आणि कामाच्या तंद्रीत चहा थंड होऊन जाई. ते तसाच थंड चहादेखील सिगारेट ओढत पीत. नगरकरांचे व्यक्तिमत्त्व अभ्यासू होते. त्यामुळे वाचनासोबतच त्यांनी तत्कालीन विविध नियतकालिके, मासिकांमधून लेखनही केल्याचे आढळते. प्रसंगोपात्त ते कवितालेखनही करीत असत.

दरम्यान सॉलोमन साहेबाच्या कारकिर्दीत १९२० मध्ये सुरू झालेल्या भारतीय चित्रपद्धतीच्या पुनरुज्जीवनाच्या प्रयत्नांना पाश्चिमात्य वास्तवदर्शी चित्रनिर्मिती करणाऱ्या कलावंतांचा विरोध होता. पण १९२० ते १९३५ या काळात ही चळवळ फोफावली व त्यांतील नगरकरांसारख्या आद्य कलावंताची काही प्रमाणात दखलही घेतली गेली. १९३६ मध्ये सॉलोमन निवृत्त होऊन जेरार्ड यांची जे.जे.च्या प्राचार्यपदी नेमणूक झाली. त्यानंतर मुंबईची कलाचळवळ आधुनिकतेच्या वाटेने गेली. कलाविषयक भूमिकेतील मतभेदांमुळे जेरार्ड यांच्या काळात नगरकरांचा व अहिवासींचा वर्ग सुरू राहिला तरी नगरकरांची काहीशी अवहेलनाच झाली. १९४७ मध्ये भारताला स्वातंत्र्य मिळाले. ऐन इंग्रज राजवटीत सुरू झालेली भारतीयत्वाची चळवळ आता या स्वतंत्र देशात जोमाने सुरू होईल अशी आशा नगरकरांना वाटू लागली. नगरकरांनी १५ ऑगस्ट १९४७ रोजी दिलेल्या भाषणात याचे प्रत्यंतर येते. त्यात ते म्हणतात,

‘‘आपल्या भारतीय कलेला जर स्थिरत्व आणून तिची उन्नती करावयाची असेल, तर आपल्या प्राचीन कलेचे पुनरुज्जीवन केल्याशिवाय आपली कला जिवंत राहणे शक्य नाही. आपली प्रिय मातृभूमी परसत्तेच्या मगरमिठीतून मुक्त होऊन नुकतीच स्वतंत्र झाली आहे. आज आपल्या हिंदी संस्कृती व कलेचे मर्म जाणून ते पुनरुज्जीवित करणे आवश्यक आहे. आपली विशिष्ट परंपरा व पद्धती जपताना केवळ हिंदी कलेचा अभिमान बाळगून चालणार नाही. नक्कल करून भागणार नाही.’’

पण प्रयोगशील कला व आधुनिकतेचा रेटा असा विलक्षण होता, की १९४९ मध्ये नगरकर निवृत्त झाल्यावर तो वर्ग बंद करण्यात आला. त्यानंतर प्रतिभावंत व विलक्षण कौशल्य असलेल्या नगरकरांची, कलाजगताने दखल घेतली नाही आणि आज तर ‘गुणवंत हणमंत नगरकर’ हे नाव विस्मरणातच गेले आहे. पण बॉम्बे स्कूलच्या कलापरंपरेत भारतीयत्व जपणाऱ्या पुनरुज्जीवनवादी कलाचळवळीत त्यांचे अत्यंत महत्त्वपूर्ण असे योगदान होते, हे अत्यंत कमी संख्येत असणाऱ्या त्यांच्या चित्रांमधून सिद्ध होते. त्यांची कलानिर्मिती, त्यामागचा विचार व त्यासाठी त्यांनी घेतलेले परिश्रम अत्यंत महत्त्वाचे असून भारतीय कलेच्या इतिहासात त्याची नोंद करावीच लागेल.

नगरकरांच्या १९५६ मधील मृत्यूनंतर तब्बल ५४ वर्षांनी, २०१० मध्ये त्यांची चित्रे जहांगीर आर्ट गॅलरीच्या ‘मास्टर स्ट्रोक्स’ या प्रदर्शनात प्रदर्शित करण्यात आली.

- सुहास बहुळकर

संदर्भ: १. सॉलोमन, डब्ल्यू.ई. ग्लॅडस्टन; ‘बॉम्बे रिव्हायव्हल ऑफ इंडियन आर्ट’; १९२४. २. ब्राउन, पर्सी; ‘द रेल्वे मॅगझिन’; १९२९. ३. सॉलोमन, डब्ल्यू.ई. ग्लॅडस्टन; ‘म्यूरल पेंटिंग ऑफ द बॉम्बे स्कूल’; टाइम्स ऑफ इंडिया प्रेस; १९३०. ४. नगरकर, गुणवंत हणमंत; ‘कलेक्शन ऑफ माय वर्क इन ब्रश अ‍ॅण्ड पेन’; अल्बम. ५. धोंड, प्र.अ.; ‘रापण’; मौज प्रकाशन गृह; १९७९. ६. बहुळकर, सुहास; ‘मास्टर स्ट्रोक्स VIII’ जहांगीर आर्ट गॅलरी; २०१०. ७. बहुळकर, सुहास; ‘कलेतील भारतीयत्व आणि स्वातंत्र्यलढा’; दीपावली २०११.

न

नवज्योत अल्ताफ

मोहम्मदी, नवज्योत अल्ताफ
मांडणशिल्पकार
१५ डिसेंबर १९४९



मांडणशिल्प कलाकार (इन्स्टॉलेशन आर्टिस्ट) नवज्योत अल्ताफ मोहम्मदी या काश्मीरी कलावतीचा जन्म मीरत येथे झाला. त्यांच्या वडिलांचे नाव पृथ्वीसिंग व आईचे नाव रिपुदमन होते. नवज्योत यांचे शालेय शिक्षण जम्मू येथील मेरठ-दुर्गावाडी-शांतिनिकेतन शाळेत झाले. त्यांनी १९६७ मध्ये सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट, मुंबई येथे उपयोजित कला व फाइन आर्ट या दोन्ही अभ्यासक्रमांसाठी प्रवेश घेतला व १९७२ मध्ये अभ्यासक्रम पूर्ण केला. जे.जे.मध्ये असताना सहाध्यायी व शिक्षक यांच्याशी त्यांच्या वैचारिक चर्चा होत असत. कधीकधी वासुदेव गायतोंडे, के.के. हेब्बर, अकबर पदमसी हेदेखील चर्चेमध्ये सहभागी होत. या चर्चासत्रांमधून त्यांना जगाचा कला-इतिहास व त्यांतील विविध प्रवाह यांबद्दल जाण आली. वैचारिक मंथनास चालना मिळाली.

जे.जे.च्या शेवटच्या वर्षास असताना त्यांचा मोहम्मदी अल्ताफ यांच्याशी परिचय झाला. अल्ताफ हे मार्क्सवादाचे अनुयायी होते. त्यांच्यामुळे नवज्योत मार्क्सवादाकडे आकृष्ट झाल्या. त्या १९७२ मध्ये अल्ताफ यांच्याशी विवाहबद्ध झाल्या. मार्क्सवादाच्या प्रभावामुळे त्यांनी सामाजिक बांधीलकी म्हणून १९७२-१९७७ या कालावधीत अपंग मुलांच्या शाळा, फिरती पाळणाघरे इत्यादी ठिकाणी काम केले. प्रोग्रेसिव्ह यूथ मूव्हमेंट (प्रोयोम) या समाजसेवी संस्थेसाठीही त्यांनी काम केले व त्यांच्यातर्फे प्रकाशित होणाऱ्या ‘ललकार’ या नियतकालिकासाठी इलस्ट्रेशन्स काढली. त्यांना १९७१ मध्ये बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या वार्षिक कलाप्रदर्शनात विद्यार्थी विभागाचा पुरस्कार मिळाला. त्यांना १९८० मध्ये महाराष्ट्र राज्य कला प्रदर्शन व १९८३ मध्ये नवी दिल्ली येथील ऑल इंडिया फाइन आर्ट ॲण्ड क्राफ्ट सोसायटीचा पुरस्कारही मिळाला.

मार्क्सवादी विचारसरणीस अनुसरून कोणत्याही खासगी कलादालनात प्रदर्शन भरवायचे नाही असे सुरुवातीच्या काळात त्यांनी ठरविले आणि अल्ताफ व इतर मित्र-मैत्रिणींसमवेत मुंबईतील गिरण्या, कारखाने अशा ठिकाणी त्या प्रदर्शने भरवू लागल्या. त्यात विविध माध्यमांचा वापर करून संकल्पनाधिष्ठित कला सादर केली जाई.

त्यांच्या सुरुवातीच्या काळातील प्रदर्शनांचे विषय व मांडणी ही सहजसोपी व लोकाभिमुख असे. त्यात बहुधा कृष्णधवल चित्रे असत (उदा. ‘फ्लॉवर सेलर’, १९७६) व मांडणीसाठी वापरलेली माध्यमेही सहज उपलब्ध होणारी व कमी खर्चिक असत. पुढे मात्र त्यांची मांडणी व विषयांच्या अभिव्यक्तीची पद्धत यांत क्लिष्टता व गुंतागुंत आलेली दिसते. त्यांच्या कलाकृतींमध्ये १९७० पासून चौकटीचा वापर केलेला दिसतो (उदा. ‘मी मायसेल्फ’). वास्तवाची चौकटबद्धता दर्शविण्यासाठी हा चौकटीचा वापर असतो. त्यांनी १९७८ पासून कलाकृतींमध्ये स्वप्रतिमा वापरावयास सुरुवात केली. बॅ. अंतुले मुख्यमंत्री असताना सरकारने १९८१ मध्ये ऐन पावसाळ्यात अनधिकृत झोपडपट्ट्या जमीनदोस्त करून तेथील रहिवाशांना उघड्यावर आणले. या घटनेवर आधारित ‘पेव्हमेंट्स’ या कलाकृतीमध्ये चौकटींद्वारा मनुष्याभोवती आकसत चाललेले अवकाश दर्शविले आहे.

त्यांनी कलाजगतात होणारी स्त्री-कलाकारांची कुचंबणा व मुस्कटदाबी १९८६-८७ मधील ‘कन्फ्रन्टेशन’, ‘प्रोसेस ऑफ सेल्फ-ॲनॅलिसिस’ व ‘ॲक्ट्रेस’ या मांडणशिल्पांद्वारे व्यक्त केली आहे. फ्रान्सिस बेकन या पाश्चात्त्य चित्रकाराशी साधर्म्य असलेल्या, विरूपीकरण केलेल्या बीभत्स स्त्री-प्रतिमा व त्याच चित्रात पुरुष प्रतिमेची उपस्थिती अशा

चित्रणातून त्यांनी हे व्यक्त केलेले दिसते. (उदा. 'ट्रिब्यूट टू ए पेंटर आय अ‍ॅडमायर', १९९२). काही कलाकृतींत पुरातन कलेतील स्त्री-प्रतिमा किंवा शिल्पे, देवता, झाशीची राणी किंवा तत्सम वीरांगना अथवा प्रसिद्ध स्त्रियांच्या प्रतिमा वापरल्या आहेत. पुरुषांना अपेक्षित असलेल्या स्त्री-प्रतिमेतली विसंगती दाखवूनही त्यांनी हेच प्रतिपादन केलेले दिसते. (उदा. 'इमेजेस ऑफ वूमन'). याच सुमारास त्यांनी स्त्रीच्या संदर्भात लैंगिकता, हिंसा इत्यादी विषयही हाताळले.

ट्रिब्यूट टू ए पेंटर आय अ‍ॅडमायर



१९९२ कॅनव्हासवर अ‍ॅक्रॅलिक रंग

त्यांनी १९९३ नंतरच्या प्रदर्शनांतून सामाजिक विषयांचा त्याग केला व त्या आत्मशोध घेऊ लागल्या. अंतर्मुख होऊन, स्वत:चा शोध व स्वत:चे या विश्वातील स्थान यांविषयी भाष्य करण्याचा त्यांनी प्रयत्न केलेला दिसतो. त्यांनी १९९४ मध्ये भरविलेल्या मांडणशिल्पांच्या 'लिंक्स डिस्ट्रॉइड अ‍ॅण्ड रिडिस्कव्हर्ड' या प्रदर्शनातून सर्जनशील कलावंतांची आपल्या समाजात होणारी कुचंबणा व अवहेलना हा विषय मांडला होता. लाकडी चौकटींवर असलेल्या भोकांमधून शेकडो मीटर्स लांबीचा काळी, प्लॅस्टिकची नळी फिरवून गुंता निर्माण करून मग त्यातूनच लाल रंगाची नळी फिरवून झालेल्या गुंत्यातून त्यांनी ही कुचंबणा व्यक्त केली होती. त्यांनी 'आय हॅव नो फेट लाइन्स - थँक गॉड : १९९५' या प्रदर्शनात दैवाचे अवडंबर व त्यापुढे हतबल होण्याची मानवी प्रवृत्ती यांवर भाष्य करणारी मांडणशिल्पे सादर केली होती.

छत्तीसगडमधील खेडे-गावातल्या आदिवासी कारागीर आणि ग्रामीण चित्रकारांना बरोबर घेऊन नवज्योत यांनी काही संयुक्त प्रकल्प राबविले. विशेष म्हणजे, या उपक्रमामध्ये त्यांनी ग्रामीण कला आणि कलाकारांना आधुनिक कलाकारांप्रमाणेच सन्मानाने स्थान दिले. दृश्यकलेची माध्यमे, लोककला आणि आधुनिक कलाजाणिवा यांचा संयोग करीत सामाजिक प्रश्नांना वाचा फोडण्याचा हा प्रयत्न होता. यातील एक महत्त्वाचे प्रदर्शन मुंबई येथील 'साक्षी' गॅलरीत १९९८ च्या दरम्यान भरले होते व नवज्योत यांच्या सोबत हे आदिवासी कलावंतही त्यास उपस्थित होते.

भारतात, तसेच इंग्लंड, अमेरिका, जर्मनी, जपान इत्यादी ठिकाणी भरणाऱ्या प्रतिष्ठित द्वैवार्षिक-त्रैवार्षिक कलाप्रदर्शनांमध्ये बऱ्याच वेळा नवज्योत यांची मांडणशिल्पे प्रदर्शित केली गेली आहेत. कलाविषयक आंतरराष्ट्रीय परिषदांमध्ये त्यांनी आपले निबंध सादर केले आहेत. सध्या त्या मुंबई येथे स्थायिक असून मुंबई व बस्तर हे मध्य भारतातील आदिवासी खेडे, अशा दोन्ही ठिकाणी त्या कलासाधना व कलानिर्मिती करत असतात.

- डॉ. गोपाळ नेने

संदर्भ: १. संबराणी, चैतन्य; नवज्योत यांच्यावरील लेख; 'एक्स्प्रेशन्स अ‍ॅण्ड इव्होकेशन्स' या पुस्तकातून; 'मार्ग' प्रकाशनसंस्था. २. त्यांच्या प्रदर्शनांचे कॅटलॉग्स व त्यांतील लेख. ३. नवज्योत यांच्याशी प्रत्यक्ष बातचीत.

न

नाईक, अनिल नरहरी

चित्रकार

१५ एप्रिल १९५९



जलरंगातील व्यक्तिचित्रणा-साठी प्रसिद्ध असलेले चित्रकार अनिल नरहरी नाईक हे त्यांच्या आजवरच्या कारकिर्दीत चित्रकलेच्या विविध अंगांना समर्थपणे हाताळताना दिसतात. सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये शिकत असताना रेषेवर प्रभुत्व असलेला आणि जलरंगलेपनाने, छाया-प्रकाशाचा खेळ दाखवीत, हुबेहूब व्यक्तिचित्रण करणारा विद्यार्थी अशी त्यांची ख्याती होती.

नाईक यांचा जन्म अलिबाग येथे झाला. चित्रकलेचा वारसा त्यांना आजोबा व वडील यांच्याकडून मिळाला. त्यांचे आजोबा हे माळी मास्तर, रावसाहेब धुरंधर यांचे समकालीन होते. पुढे त्यांची मुले व नातवंडांनी हा वारसा जोपासला. नाईक यांचे शालेय शिक्षण चेंबूर येथे झाले. त्यांच्या आई शीला यांना कलेची चांगली जाण होती.

त्यांचे वडील नरहरी गोविंद नाईक यांनी व्ही. शांताराम व प्र.के. अत्रे यांच्याबरोबर व स्वतंत्रपणे कलादिग्दर्शनाचे काम केले. अनिल नाईकांचे शालेय शिक्षण चालू असताना व्यावसायिक चित्रकार असलेल्या वडिलांची छोटी कामे ते मन लावून करीत असत. त्यांच्या वडिलांनी कलादिग्दर्शनासोबतच व्यक्तिचित्रण व निसर्गचित्रणाचीही कामे केली. ते अनिलकडून छोटीछोटी चित्रे काढून घेत, चुका समजावत, स्वतः नीट काढून दाखवत. मोठमोठाली व्यावसायिक कामे करताना नाईक यांना या अभ्यासाचा उपयोग झाला.

पुढे १९८१ मध्ये जी.डी. आर्ट हा पदविका अभ्यासक्रम प्रथम श्रेणीत, प्रथम क्रमांकाने उत्तीर्ण झाल्यावर नाईक यांना सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधील फेलोशिप मिळाली. त्यांनी १९८४ साली कलाशिक्षण पदविका (डिप्लोमा इन आर्ट एज्युकेशन) मिळवली. त्यांचे व्यक्तिचित्रण १९८१ नंतर अधिकच संपन्न होत गेले. महाराष्ट्र राज्य कलाप्रदर्शनात पारितोषिक (१९८१), आर्ट सोसायटी ऑफ इंडियाचे 'हळदणकर' पारितोषिक (१९८२), बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या अखिल भारतीय व्यक्तिचित्रण स्पर्धेत प्रथम पारितोषिक (१९८४) अशी त्यांनी अनेक पारितोषिके मिळवली. कोरियन त्रिनालेचे ते १९९१ मध्ये निमंत्रित कलाकार होते. त्यांना १९९१ च्या बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या शतकीय महोत्सवात व्यक्तिचित्रणाचे प्रथम पारितोषिक मिळाले. कला आणि कलाशिक्षण या दोन क्षेत्रांतील योगदानाबद्दल सन २००० मध्ये त्यांना कोल्हापूर येथे 'चंद्रकांत मांढरे' पारितोषिक मिळाले. अनिल नाईक यांचा १९९५ मध्ये जयश्री दिनकर राउळ हिच्याशी विवाह झाला.

उत्कृष्ट आरेखन व विविध माध्यमे आणि तंत्रांवर

मी अँड माय फॅमिली



२००६ कागदावर पेन्सिल

न

कोरलाई



२०११ कॅनव्हासवर ॲक्रलिक रंग

प्रभुत्व असलेल्या अनिल नाईक यांचा प्रवास नंतर मूर्ताकडून अमूर्ताकडे सुरू झालेला दिसतो. त्यांनी १९८३ पासून अनेक एकल प्रदर्शने, तसेच वेगवेगळ्या समूह प्रदर्शनांमध्ये सहभाग घेतला आहे. त्यांच्या प्रदीर्घ चित्रप्रवासाचे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांच्या शैलीत होत गेलेला उल्लेखनीय बदल होय. केवळ वास्तवदर्शी शैलीत अडकून न पडता वेगवेगळ्या माध्यमांद्वारे ते चिंतनशील चित्रनिर्मिती करीत आहेत.

त्यांचे ‘शक्ती’ हे २००१ मधील एकल प्रदर्शन म्हणजे स्त्री-शक्तीचा अंतःप्रेरणेवर झालेला आत्मिक परिणाम होय. भोवताली असलेल्या कर्तबगार महिलांचा, त्यांच्या आंतरिक शक्तीचा घेतलेला शोध त्यांच्या चित्रांमध्ये दृश्यरूपाने उलगडतो.

त्यांना भावणाऱ्या व्यक्तींचा मूर्त-अमूर्त रूपात घेतलेला शोध त्यांनी २००३ मधील ‘ॲपिअर/रिॲपिअर’ या प्रदर्शनात दृश्यरूपात मांडला. पुढे २००८ मध्ये म्यूझियम आर्ट गॅलरी, मुंबई येथे, बॉम्बे आर्ट सोसायटी, केकू गांधी आणि निताई गौराज आर्ट गॅलरी यांच्यातर्फे रेट्रोस्पेक्टिव्ह शो करण्यात आला. त्यात अनिल नाईक यांचा मूर्ताकडून अमूर्ताकडे झालेला प्रवास, व्यक्ति चित्रणातील वेगळ्या वाटा, मानवी देहाचे ओघवत्या रंगातील अंतर्बाह्य चित्रण ही वैशिष्ट्ये जाणवली.

त्यांनी २००९ मधील प्रकाशित झालेल्या ‘निवडक चिन्ह’ च्या रेखाचित्रांचे काम केले. ‘व्यक्तीची ठळक वैशिष्ट्ये अधोरेखित करण्यासाठी रेषा व छटा यांचा सुसंवाद साधणारे अवकाशातील प्रकटीकरण’ असे या व्यक्तिचित्रांचे स्वरूप आहे. व्यक्तिचित्रण आणि इलस्ट्रेशन यांचा योग्य मेळ त्यांत दिसतो.

फेब्रुवारी २०११ च्या जहांगीरमधील एकल प्रदर्शनात कोरलाई येथील रेवदंड्याजवळील एका प्राचीन गावाची चित्रभाषा व्यक्ती, वास्तू आणि वस्तू या संदर्भात त्यांनी मांडली होती.

अनिल नाईक हे गेली पंधरा वर्षे बॉम्बे आर्ट

सोसायटीच्या समितीवर, तर गेल्या दहा वर्षांपासून जहांगीर आर्ट गॅलरीच्या व्यवस्थापकीय समितीवर कार्यरत आहेत. १९८४ पासून ते सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये अध्यापक म्हणून कार्यरत आहेत

त्यांनी अनेक शासकीय व खाजगी संस्थांसाठी व्यावसायिक व्यक्तिचित्रे रंगविली असून त्यांनी रंगविलेली डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या जीवनावरील दोन प्रसंगचित्रे महाड येथील चवदार तळ्याच्या स्मारकात लावली आहेत. याशिवाय त्यांची गोंदवलेकर महाराजांच्या जीवनावरील प्रसंगचित्रे गोंदवले येथील संग्रहालयात आहेत. सुलतान काबूस यांच्या जीवनावरचे त्यांनी काढलेले भव्य भित्तिचित्र मस्कत येथे आहे. त्यांची सागरी जीवनावरील आधारित चित्रे अमेरिकेत शिपिंग कार्पोरेशनच्या संग्रहात आहेत. स्वतःचा शोध घेताना त्यांनी मूर्त, अमूर्त शैलीत केलेले काम पाहायला मिळते. उमेदीच्या काळात व्यक्तिचित्रणासाठी त्यांना अनेक सन्मान मिळाले. पण त्यांत अडकून न पडता, त्यापुढचा प्रवास त्यांनी अधिक समृद्ध केला.

- मीरा दातार

नाईक, सतीश काशिनाथ

कलाप्रचारक व प्रसारक

५ एप्रिल १९५५



दृश्यकलेतील चित्र, शिल्प व उपयोजित कलेसंदर्भात ‘चिन्ह’ हा दिवाळी अंक प्रसिद्ध करणारे धडपड्या व्यक्तिमत्त्वाचे सतीश काशिनाथ नाईक दृश्यकलेतील विविध विषय लोकांपर्यंत पोहोचविणारे एक कार्यकर्ते आहेत. अनेक संस्थांसाठी त्यांनी पदाधिकारी म्हणून काम केले असून प्रसंगी पदरमोड करूनही ते कलाविषयक प्रकाशने करीत असतात.

सतीश काशिनाथ नाईक यांच्या आईचे नाव कमल असून त्यांचा जन्म मुंबईत झाला. त्यांचे शालेय शिक्षण मुक्तानंद हायस्कूल, चेंबूर येथे झाले. त्यानंतर कलाविषयक शिक्षणासाठी त्यांनी १९७५ मध्ये सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट येथे प्रवेश घेतला. पेंटिंग आणि इंटीरिअर डिझाइन या दोन विषयांतील पदविका १९८१ साली मिळवून ते पत्रकारितेत शिरले.

शैक्षणिक काळात त्यांच्या असे लक्षात आले, की मराठी भाषेत चित्रशिल्पकलाविषयक लेखन अत्यल्प आहे. हे लक्षात आल्यावर त्यांनी श्रीराम खाडिलकर यांच्यासमवेत ‘वेध’ या कलाविषयक अनियतकालिकाची निर्मिती केली. सतीश नाईक १९७४ ते १९८० या काळात प्रायोगिक रंगभूमी व ‘उन्मेष’, ‘अनिकेत’ या नाट्यसंस्थांच्या नाट्यनिर्मितीत सहभागी होते.

‘इंडियन एक्स्प्रेस’ या वृत्तसमूहाच्या ‘साप्ताहिक लोकप्रभा’मध्ये उपसंपादक म्हणून नाईक यांनी काम केले. याच काळात त्यांनी ‘बॉम्बे आर्ट सोसायटी’चे कार्यकारिणी सदस्य, ‘आर्टिस्ट सेंटर’चे सहसचिव पद आणि ‘जहांगीर आर्ट गॅलरी’च्या कार्यकारिणीवरही सदस्य म्हणून काम केले. आर्टिस्ट सेंटरतर्फे व दिल्लीच्या ‘ललित कला अकादमी’च्या सहकार्याने त्यांनी महाराष्ट्रात कार्यशाळांचे आयोजन केले. माळशेज (१९९१), जव्हार (१९९३), मुरुड-जंजिरा (१९९३), हरिहरेश्वर (१९९४) या ठिकाणी झालेल्या कार्यशाळांमध्ये शंभरपेक्षा जास्त नवोदित कलावंत सहभागी झाले होते.

महाराष्ट्रातील कलावंत, कलाविषयक कार्य करणाऱ्या संस्था, स्पर्धात्मक प्रदर्शने व शिष्यवृत्त्या यांची माहिती सहजपणे एकत्रितरीत्या उपलब्ध नसते असे लक्षात आल्यावर, सतीश नाईक यांनी १९८५ मध्ये ‘आर्टिस्ट डिरेक्टरी’ प्रकाशित केली.

नाईक यांनी १९८७ पासून ‘चिन्ह’ हा फक्त ‘दृश्यकले’ला वाहिलेला दिवाळी अंक प्रकाशित करण्यास सुरुवात केली. वेगळेपणामुळे ‘चिन्ह’ या अंकाचा गौरव व स्वागत अनेक ठिकाणी झाले. यानंतर १९८८ व ८९ या वर्षी प्रसिद्ध झालेल्या ‘चिन्ह’मधून

'चिन्ह' वार्षिकाचे मुखपृष्ठ



अनेक मान्यवर व नवोदित लेखकांचे लेख, अनुभव, मुलाखती यांतून दृश्यकलाजगताची ओळख सामान्य वाचकांना झाली.

आर्थिक अडचणींमुळे 'चिन्ह'चे प्रकाशन १९९० च्या दशकात झाले नाही व एका तपानंतर २००१ पासून पुन्हा 'चिन्ह'चे दिवाळी अंक प्रसिद्ध होऊ लागले. यातील २००३ चा दिवाळी अंक 'भास्कर कुलकर्णी विशेषांक' व २००६ चा 'गायतोंडे विशेषांक' म्हणून प्रसिद्ध झाला. यानंतरचा २००९ चा 'काला बाजार' हा विशेषांक कलाशिक्षण क्षेत्रातील दुरवस्था आणि १५० वर्षे साजरी करणाऱ्या सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट व कलासंचालनालयातील भ्रष्टाचार व सरकारी अनास्था उघडकीस आणणारा होता.

या सर्वांतून सतीश नाईक व त्यांच्या सहकाऱ्यांची कलाशिक्षणाबद्दलची तळमळ आणि ही परिस्थिती बदलण्याचा ध्यास दिसून येतो. याच वर्षी १९८७-८८-८९ या 'चिन्ह'च्या तीन दिवाळी अंकांमधील निवडक लेखांचे 'निवडक चिन्ह' हे पुस्तकही प्रकाशित झाले.

या सर्व खटाटोपातून नाईक यांनी, आर्थिकदृष्ट्या काय मिळाले याचा कधीच हिशेब केला नाही. लेखकांनीही या प्रयत्नाकडे एक चळवळ म्हणून पाहिले व दृश्यकला क्षेत्रात काहीतरी चांगले करण्याचा प्रयत्न म्हणून कोणतीही अपेक्षा न करता आपले योगदान दिले. त्यामुळेच आज 'चिन्ह' ही 'कला-चळवळ' म्हणून उभी राहील अशी आशा सर्व संबंधितांना वाटत आहे.

सतीश नाईक यांचा विवाह १९८३ मध्ये उपयोजित कलाकार नीता राजे यांच्याशी झाला व तेव्हापासून त्यांच्या कार्यात त्यांच्या पत्नीचाही सहभाग आहे. त्यांना १९८३ व १९८४ या वर्षी महाराष्ट्र राज्य कला प्रदर्शनात पुरस्कार आहे. त्यांची स्वत:ची एकल व समूह प्रदर्शने मुंबईत व देशात अनेक ठिकाणी झाली आहेत. याशिवाय त्यांना नाट्यविषयक लेखनासाठी १९८०, १९८२, १९८६ या वर्षी 'नाट्यदर्पण' व 'कलासरगम'-ठाणे या संस्थांचा पुरस्कारही मिळाला आहे.

- शिरीष मिठबावकर

नागेशकर, विश्वनाथ गोविंद

चित्रकार

१८ एप्रिल १९१० - १८ मार्च २००१



चित्रकार विश्वनाथ गोविंद नागेशकर यांचा जन्म गोव्यात नागेशी येथे झाला. त्यांचे कलाशिक्षण मुंबई, पॅरिस व जर्मनी येथे झाले. त्यांचे वास्तव्य जर्मनीत होते. दुसऱ्या महायुद्धात बर्लिन व वूल्झबर्ग येथील त्यांचा स्टूडिओ आतल्या चित्रांसकट उद्ध्वस्त झाला. युद्धामुळे त्यांची जर्मन प्रेयसीशी ताटातूट झाली. अशा विलक्षण कलाटण्या मिळालेल्या या चित्रकाराच्या निर्मितीला

भारतीय व पाश्चात्त्य जगातील समाजजीवन, कलामूल्ये व महत्त्वाच्या राजकीय घटनांचा संदर्भ आहे.

विश्वनाथ नागेशकर यांच्या आईचे नाव राधाबाई होते. त्यांना सात अपत्ये होती. हे कुटुंब खाऊनपिऊन सुस्थितीत होते. गोविंदरावांचे अचानक निधन झाल्याने हा परिवार चरितार्थाकरिता कोल्हापूरला आला. नागेशकरांचे शालेय शिक्षण 'प्रायव्हेट हायस्कूल' या शाळेत झाले. विसाव्या वर्षापर्यंत ते कोल्हापूरमध्ये होते. या काळात त्यांच्यावर कोल्हापूरच्या कलात्मक वातावरणाचा संस्कार झाला. कोल्हापुरातील बाबूराव पेंटर आदींच्या सल्ल्याने त्यांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेतला. तेथे १९२७ ते १९३० या काळात त्यांनी शिक्षण घेतले. कोल्हापूरच्या संस्थानिकांचे आर्थिक साहाय्य मिळवून ते पॅरिसमधील 'एकोल नॅशनल सुपिरिअर द ब्यू आर्ट' या शैक्षणिक संस्थेत १९३३ मध्ये दाखल झाले.

पॅरिसमधील शिक्षण संपल्यावर ते १९३५ मध्ये भारतात परतले. त्यांनी १९३६-३७ या दोन वर्षात मुंबईत व्यावसायिक चित्रकार म्हणून काम केले. चित्रकलेचे शिक्षण देण्यासाठी त्यांनी 'अकादमी

डिस्पेअर



१९४९ — कागदावर अपारदर्शक रंग (ग्वॉश)

न

नागेशकर’ ही संस्था स्थापन केली. पण येथील सामाजिक परिस्थितीशी व कलाक्षेत्राशी ते समरस होऊ शकले नाहीत. ते भारत सोडून जर्मनीतील म्यूनिक येथील कून्स्ट अकॅडमीमध्ये विद्यार्थी म्हणून दाखल झाले (१९३८ ते १९४०) व तेथे आपले बस्तान बसवू लागले. अर्थार्जनासाठी ते फिल्म आर्किटेक्ट म्हणून चित्रपट कलादिग्दर्शनाच्या क्षेत्रात काम करीत. याच दरम्यान दुसऱ्या महायुद्धापूर्वीच्या उद्रेकांना सुरुवात झाली होती. परंतु त्यांनी तेथेच परदेशी राहण्याचा निर्णय घेतला. तथापि, बॉम्बहल्ल्यात त्यांचा स्टूडिओ जळून खाक झाला. त्यांना निर्वासित म्हणून १९४५ पर्यंत वूल्झबर्ग येथे राहावे लागले. भारत तेव्हा ब्रिटिशांच्या अधिपत्याखाली असल्याने जर्मनीत ते शत्रूपक्षाचे, ब्रिटनचे नागरीक होते. एका युद्धकारवाईत नागेशकरांना तुरुंगात डांबण्यात आले.

याच काळात जर्मन युवती एडना हेनिंग्सनशी नागेशकरांचे प्रेमसंबंध जुळले होते. तिच्या घरी यासाठी मान्यता नसल्याने ती घराबाहेर पडली व त्यांच्याबरोबर राहू लागली. परंतु महायुद्धाच्या धुमश्चक्रीत त्यांची ताटातूट झाली. जर्मनीचा पराभव होऊन दुसरे महायुद्ध संपत आले. या जीवन-मृत्यूच्या संघर्षात नागेशकर ब्रिटिश नागरीक असल्यामुळे कसेबसे लंडनला थडकले. हा प्रवास त्यांना गर्दीमुळे गाडीच्या शौचालयातून करावा लागला.

लंडनला पोहोचल्यावर आपली घडी बसविण्याचा, स्थिरावण्याचा त्यांचा खटाटोप पुन: सुरू झाला. शासनातर्फे एडनाचा शोध घेणेही सुरू झाले. हे सर्व घडत असताना, १२ ऑगस्ट १९४६ रोजी त्यांनी लंडनमध्ये साठ चित्रांचे एक प्रदर्शन भरविले होते. त्यांतील काही चित्रे युद्धामुळे होणारा विध्वंस, विनाश, वेदना, मृत्यूचे तांडव अशा अनुभवांवर आधारित होती.

दरम्यान एडनाचा शोध लागून ती लंडनला येऊन पोहोचली आणि ते दोघे १९४७ मध्ये लंडन येथे विवाहबद्ध झाले. १९५३ पर्यंत हे जोडपे लंडन येथे होते. नंतर १९५४ मध्ये त्यांनी जर्मनीला स्थायिक होण्याचा निर्णय घेतला. पुढील आयुष्यात चरितार्थासाठी त्यांनी शिक्षकाची नोकरी केली. ‘फ्री लान्स आर्टिस्ट’ म्हणून त्यांनी पुस्तकासाठी चित्रे काढली. व्यावसायिक कामांबरोबरच सातत्याने स्वत:ची चित्रनिर्मितीही केली. या दरम्यान त्यांनी पॅरिस, म्यूनिक, वूल्झबर्ग, फ्रँकफर्ट इत्यादी ठिकाणी चित्रप्रदर्शने केली. पाश्चात्त्य देशांतील अनेक महत्त्वाची कलाकेंद्रे त्यांनी पाहिली.

नागेशकरांच्या कलानिर्मितीत व्यक्तिचित्रे, व्यक्तिसमूहचित्रे, निसर्गचित्रे, धार्मिक विषयांवरील चित्रे, कामचित्रे (एरोटिक), युद्धसंहार व त्याचे भयंकर परिणाम, भारतीय व पाश्चिमात्यांचे दैनंदिन व्यवहार इत्यादी विविधता आहे. त्याचबरोबर आशा-निराशा, सुख-दु:ख, वेदना, वात्सल्य, समर्पण, त्याग, दिव्यत्व, अनपेक्षित घटना अशा सनातन मानवी भावना व्यक्त होणारी चित्रेही आहेत. काही चित्रांतल्या मनुष्याकृतींतून गोगँ, पिकासो यांचा प्रभाव जाणवतो. मानवी शरीरासाठी त्यांनी काही वेळा भडक किंवा सौम्य निळा, जांभळा, हिरवा अशा रंगछटांचा वापर करून अवयवांची गोलाई, कोन व चेहऱ्याचे घाट सूचित करण्यासाठी त्याच रंगाची वेगळी छटा कलात्मकतेने वापरली आहे.

नागेशकरांच्या निर्मितीत रंगांपेक्षा आकाराला अधिक महत्त्व आहे. तो आकार अधिक आशयघन करण्यासाठी रंग येतो. त्यांच्या व्यक्तिरेखांतून, पार्श्वभूमीतून अपरिहार्यपणे पाश्चात्त्य जग सूचित होत असले तरी भारतीय जीवन संस्कृती, भारतीय कलाशैलीही सातत्याने डोकावत राहिली. जे.जे.मध्ये शिकतेवेळी तेथे ब्रिटिशांच्या अकॅडमिक पद्धतीवर भर होता. तसेच, स्वातंत्र्यचळवळीमुळे प्रेरित झालेल्या पुनरुज्जीवनवादी (रेव्हायव्हलिस्ट) शैलीतही काही विद्यार्थी व चित्रकार काम करीत असत. नागेशकरांनी युरोपमध्ये राहूनही या दोन्ही शैलींत समर्थपणे काम केले आणि विषयांच्या हाताळणीतून मातृभूमीविषयीची ओढ जपली. जलरंग व तैलरंग ही दोन्ही माध्यमे त्यांना चांगली अवगत होती.

फ्रेंच राज्यक्रांती, पहिले महायुद्ध, दुसरे महायुद्ध यांच्या परिणामी पाश्चात्त्य कलाजगतात अनेक कलाप्रवाह

(इझम्स) निर्माण झाले होते. एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीस व विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात युरोपमध्ये झालेल्या या कलाचळवळी, त्यांतील प्रायोगिकता त्यांनी बरीच जवळून अनुभवली. जर्मनीत बहरलेल्या अभिव्यक्तिवादाचा (एक्स्प्रेशनिझम) खोल परिणाम त्यांच्या चित्रांवर झाला. तसेच दादाइझम, फॉव्हिझम या प्रतिक्रियात्मक चळवळींचा प्रत्यक्ष व अप्रत्यक्ष परिणाम त्यांच्या चित्रशैलीवर झाला.

दुसऱ्या महायुद्धानंतरच्या युरोपियन कलेतील बंडखोरी नकारात्मक, हिडीस, विध्वंसक रूपाने त्या काळातील चित्रांतून व्यक्त झाली होती. पण विशेष म्हणजे, युद्धात झालेल्या संहाराची प्रत्यक्ष झळ लागूनही नागेशकरांच्या निर्मितीवर नकारात्मक परिणाम झाला नाही. माणूस व चित्रकार म्हणून हे त्यांचे वैशिष्ट्य म्हणावे लागेल.

केवळ जिवंत राहण्यासाठी आणि चित्रकार म्हणून जगण्यासाठी अनेक हालअपेष्टा नागेशकरांच्या वाट्याला आल्या तरी त्यांची निर्मितीतील प्रयोगशीलता लोपली नाही. विविध कलाशैलींच्या प्रभावांतून विविध अनुभव चित्रित होत असताना कलेचा परिपूर्ण आविष्कार त्यांच्या चित्रांमधून झाल्याचे आढळत नाही. चित्रांवर कोणत्या ना कोणत्या शैलीचा प्रभाव ही त्यांच्या कलानिर्मितीची मर्यादा ठरली. याचे कारण, त्यांच्या वाट्याला आलेली परिस्थिती किंवा त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची मर्यादा असेल.

विलक्षण कलाटणीपूर्ण जीवन व सातत्याने कलानिर्मिती हे त्यांचे ठळक विशेष आहेत. त्या काळात पाश्चात्त्य देशात स्थायिक होणाऱ्या भारतीयांच्या द्विधा मानसिकतेचे प्रतिनिधित्व करणारा हा चित्रकार आहे. एकंदरीत त्यांची वाटचाल यथार्थवादी व भारतीय शैलीकडून जर्मन अभिव्यक्तिवादाकडे झाली. पण मायभूमीचे संस्कार बीजरूपाने कायम राहिले.

नागेशकरांना त्यांच्या संसारात व कलाप्रवासात पत्नी एडनाची मन:पूर्वक साथ आयुष्यभर लाभली. आयुष्याच्या अखेरच्या पर्वात एडनासह भारतात येऊन राहण्याची त्यांची इच्छा होती. परंतु एडनाला अल्झायमरने ग्रासल्यामुळे हा बेत प्रत्यक्षात आला नाही. दुर्दैवाने, नागेशकरांचे हृदयविकाराच्या झटक्याने राहत्या घरी निधन झाले. त्यांच्या मृत्यूनंतर एडनाला तिथे वृध्दाश्रमासारख्या संस्थेत दाखल करण्यात आले.

त्यांच्या मृत्युपत्रानुसार कोल्हापूरमधील नातेवाइकांकडे सुपूर्द झालेल्या चित्रांचे प्रदर्शन, मुंबईतील जहांगीर आर्ट गॅलरीत नोव्हेंबर २००४ मध्ये ‘मास्टर स्ट्रोक्स’ या मालिकेत झाले. हे त्यांचे भारतातील पहिले चित्रप्रदर्शन होते.

- साधना बहुळकर

संदर्भ: ‘मास्टर स्ट्रोक्स ३’; एक्झिबिशन कॅटलॉग; जहांगीर आर्ट गॅलरी, मुंबई; २००४.

न

इतिहासाच्या पाऊलखुणा



आजचे आर्टिस्ट्स सेंटर म्हणजे १८८८ मध्ये स्थापन झालेल्या बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे सॅलाँ. त्याचे तत्कालीन नाव ‘आर्टिस्ट्स एड सेंटर’ असे होते. येथे चित्रकार एकत्र जमत. आपापसात चर्चा होत. त्यातून नवनवीन प्रयोग आणि कलाचळवळींना चालना मिळे. एवढेच नव्हे तर तेथे चित्रेही प्रदर्शित केली जात. १९४७ मध्ये आर्टिस्ट्स सेंटरचे उद्‌घाटन के. के. हेब्बर, फ्रान्सिस न्यूटन सुझा, के. एच. आरा, एन. एस. बेंद्रे आणि श्यावक्ष चावडा यांच्या चित्रप्रदर्शनाने झाले.

प

पंडित, वामन शंकर

चित्रकार

१८८२ - १९४१



व्यक्तिचित्रणकलेत विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीच्या काळात सुप्रसिद्ध पाश्चिमात्य चित्रकार फिलीप डी. लाझेलो व जॉन सिंगर सार्जंट यांचे प्रत्यक्ष मार्गदर्शन व सहवास लाभलेले वामन शंकर पंडित हे तत्कालीन संस्थानिकांसाठी व्यक्तिचित्रण करणारे मराठी चित्रकार आजच्या कलाजगताला अज्ञात आहेत.

वामन शंकर पंडित यांचा जन्म अहमदनगर येथे झाला. वडील रावबहादूर शंकर पांडुरंग पंडित (१८४०-१८९४) हे वेदांचे व संस्कृतसह अठरा भाषांचे जाणकार होते. त्यांनी मुंबई उच्च न्यायालयाचे निबंधक, पौर्वात्य भाषांचे अनुवादक (ओरिएन्टल ट्रान्सलेटर) आणि पोरबंदर संस्थानाचे दिवाण म्हणूनही काम पाहिले. त्यांचा स्वामी विवेकानंदांशी परिचय होता व विवेकानंद दोन वेळा पोरबंदरला शंकर पंडितांकडे वास्तव्यास होते. एकदा तर विवेकानंदांचा मुक्काम अकरा महिने होता व या काळात त्यांच्या वेदांवर चर्चा होत असत. याच काळात स्वामी विवेकानंद पंडितांकडून फ्रेंच भाषा शिकले. त्या वेळी त्यांचा चित्रकलेची आवड असलेल्या किशोरवयीन वामन पंडितांना सहवास लाभला. रावबहादूर शंकर पंडितांचे निधन १८९४ मध्ये झाले व १८९५ मध्ये त्यांचे कुटुंब राजकोटला स्थलांतरित झाले.

वामन यांनी चारकोलमध्ये वास्तववादी शैलीत व्यक्तिचित्रण करण्यात चांगलेच प्रावीण्य मिळवले होते. परदेशी जाऊन चित्रकलेचे व विशेषत: व्यक्तिचित्रण-कलेचे शिक्षण घेण्याची त्यांची इच्छा होती; परंतु चित्रकला शिक्षणाला सुखवस्तू व सुशिक्षित कुटुंबात प्रतिष्ठा नव्हती. शिवाय वडिलांनी मृत्युपत्रात ‘त्यांच्या मुलांनी परदेशी जाऊन शिक्षण घेऊ नये’, असेही लिहिले होते. त्यामुळे वामन पंडित यांची बरीच कुचंबणा झाली. शेवटी यातून मार्ग काढण्यासाठी त्यांनी आपल्या वडिलांचे मित्र व बडोद्याचे संस्थानिक सयाजीराव गायकवाड यांची भेट घेतली, त्यांना आपली चित्रे दाखवली व वडिलांच्या मृत्युपत्रामुळे आपली होत असलेली कुचंबणा सांगून चित्रकलेच्या शिक्षणासाठी अर्थसाहाय्य करण्याची विनंती केली. त्याला प्रतिसाद देत सयाजीराव गायकवाडांनी त्यांना लंडन येथे जाऊन चित्रकलेचे शिक्षण घेण्यासाठी शिष्यवृत्ती दिली; पण त्यातून सर्व खर्च भागणे शक्य नव्हते. अखेरीस मृत्युपत्राची कार्यवाही करणाऱ्या काकांनी, सीताराम पंडितांनी यातून मार्ग काढला. कायद्याचे शिक्षण घेण्यासाठी त्यांनी वामन पंडितांना वडिलांच्या मालमत्तेतून पैसे दिले व त्या सोबतच परदेशी जाण्यास परवानगीही दिली. त्यामुळे १९०० मध्ये पंडित लंडनला रवाना झाले व कायद्याचे शिक्षण घेऊ लागले.

लंडनमध्ये आपल्या नूतन पत्नीसह मधुचंद्रासाठी आलेले प्रसिद्ध युरोपियन चित्रकार फिलीप डी. लाझेलो (१८६९-१९३७) यांच्याशी १९०१ मध्ये पंडित यांची भेट झाली. त्यांना या तरुणाचा लाघवी स्वभाव व व्यक्तिमत्त्व आवडले आणि कायद्याचा अभ्यास करत असूनही पंडितांची व्यक्तिचित्रणकलेबद्दलची ओढ व ध्यास बघून पंडितांना व्हिएन्ना येथे त्यांच्यासोबत काम करण्यासाठी त्यांनी आमंत्रित केले. पंडितांनी १९०० ते १९०२ या काळात कायद्याचा अभ्यास संपवला. त्यांना

महाराणा विक्रमसिंग - पोरबंदर



सुमारे १९१० कॅनव्हासवर तैलरंग

१९०३ मध्ये सनद मिळाली पण वकिली करण्याऐवजी त्यांनी आपल्या कलेच्या आवडीला न्याय देण्याचे ठरवले व ते व्हिएन्ना येथे लाझेलो यांच्या आमंत्रणानुसार पोहोचले. त्यानंतर त्यांनी वर्षभर युरोपमधील राजघराण्यातील व्यक्तींची चित्रे रंगविणाऱ्या लाझेलो यांच्या सोबत पेंटिंगचा अभ्यास केला. त्यांनी १९०४ पासून ड्रेस्डेन, व्हेनिस, फ्रान्स व हंगेरी या देशांतील कलासंग्रह बघितले. या कलासंग्रहातील चित्रांच्या प्रतिकृती केल्या.

या सर्व काळात त्यांना लाझेलो यांच्या मार्गदर्शनाचा लाभ झाला. लाझेलोंनी पंडितांचे भारतीय राजपुत्राच्या वेशातील व्यक्तिचित्रही रंगविले. पंडितांनी १९०७ मध्ये लंडनला परतून रॉयल अकॅडमीत प्रवेश घेतला व ते जॉन सिंगर सार्जंट या त्या काळातील अत्यंत लोकप्रिय चित्रकाराच्या सहवासात शिकू लागले. तत्कालीन ब्रिटनमध्ये व ब्रिटिश साम्राज्यात अकॅडमिक पद्धतीच्या व्यक्तिचित्रणकलेबद्दल समाजाच्या सर्वच थरांत आकर्षण होते. पंडितांनी या विषयाचा कसून अभ्यास केला व ते आयुष्यभर त्याच पद्धतीच्या कामात रमले. त्यांच्या चित्रनिर्मितीवर रॉयल अकॅडमीच्या चित्रशैलीचा, तसेच लाझेलो व सार्जंट यांचाही प्रभाव आढळतो.

वामन पंडित १९१० मध्ये भारतात परतले व व्यावसायिक व्यक्तिचित्रणकलेचा व्यवसाय करू लागले. त्या काळातील अनेक भारतीय संस्थानिकांसाठी त्यांनी राजघराण्यातील व्यक्तींची व्यक्तिचित्रे रंगविली. याशिवाय सर कावसजी जहांगीर, सर दोराब टाटा अशा श्रीमान व्यक्तींनीही त्यांना व्यक्तिचित्रण करण्यासाठी आमंत्रित केले. त्यांनी रंगविलेल्या राजघराण्यातील व्यक्तिचित्रांत बडोद्याचे सयाजीराव गायकवाड, ग्वाल्हेरचे राजे, जुनागडचे नबाब, इंदूरचे तुकोजीराव होळकर, काश्मीरचे राजा हरिसिंग, म्हैसूरचे वाडियार, तसेच कुचबिहारच्या संस्थानिकांचा समावेश होता.

इतक्या संस्थानांतून खास व्यक्तिचित्रणासाठी आमंत्रित केले गेलेले चित्रकार म्हणून राजा रविवर्मा यांच्यानंतर वामन शंकर पंडित यांचेच नाव घ्यावे लागेल. याशिवाय त्यांचे महाराष्ट्रातील काही उच्चपदस्थांशी, संस्थानिकांशी नातेसंबंधही होते. त्यांनी रंगविलेल्या व्यक्तिचित्रांची संख्या ५० पेक्षा जास्त असून त्यांनी १९२० पर्यंत व्यक्तिचित्रणाचा व्यवसाय केला. चंद्रकला मुळगावकर यांच्याशी १९२० मध्ये त्यांचा विवाह झाला. पंडितांच्या घरची सांपत्तिक स्थिती उत्तम होती. त्यांचे वास्तव्य राजकोट येथील भव्य राजेशाही घरात होते व राहणी संस्थानिकांसारखीच होती. या पार्श्वभूमीवर १९२० नंतर त्यांनी चित्रकलेचा व्यवसाय बंद करून संपूर्ण वेळ कुटुंबासाठी दिला. ते कधीतरी स्वत:च्या आनंदासाठी चित्रनिर्मिती करीत. पण त्या सोबतच ते शिकार,

घोडेस्वारी, बॅडमिंटन किंवा पोलोसारख्या खेळात रमत. त्यांचे १९४१ मध्ये वयाच्या एकोणसाठाव्या वर्षी मुंबईत निधन झाले.

तत्कालीन कलाजगतात व आजच्या कलाजगतातही वामन शंकर पंडित हे नाव फारसे ज्ञात नाही. त्यांची कलावंत म्हणून कारकीर्द १९०० ते १९२० अशी अवघ्या वीस वर्षांचीच होती. त्यांतील दहा वर्षे ते युरोपमध्येच होते. ते १९१० मध्ये भारतात परतल्यावरही सामाजिकदृष्ट्या उच्च व श्रीमंत वर्तुळात, तसेच संस्थानिकांत वावरले. त्यांचे वास्तव्यही महाराष्ट्रापासून दूर, राजकोटमध्ये राहिले.

त्यांची चारकोल व तैलरंगातील अनेक व्यक्तिचित्रे १९४१ मधील त्यांच्या मृत्यूनंतर राजकोटमध्ये पडून होती. आपल्या या आजोबांना न बघितलेल्या जय भांडारकर यांना ती ७० वर्षांनंतर मिळाली. त्यानंतर कलासमीक्षक जस्मीन शहा वर्मा यांनी ‘पोर्ट्रेट ऑफ ॲन अनसंग आर्टिस्ट’ हा लेख ‘टाइम्स ऑफ इंडिया’त लिहिला. पंडित यांच्या कलाकारकिर्दीवर प्रकाश टाकणारे ‘अ रॉयल पॅलेट’ (१८८२-१९४१) हे पुस्तक २०१० मध्ये प्रकाशित झाले.

पंडित यांची बरीचशी चित्रे राजघराण्यांतील खाजगी संग्रहांत आहेत. पण उपलब्ध चित्रांवरून असे लक्षात येते, की कार्यरत असताना त्या काळातील समाजाच्या उच्च वर्गाच्या अभिरुचीचाच त्यांच्यावर प्रभाव होता. त्यापलीकडे त्यांनी विचार केल्याचे दिसत नाही. ते एक निष्ठावान व्यावसायिक होते व त्यांना दैनंदिनी लिहिण्याची सवय होती. त्यात ते रंगवीत असलेल्या व्यक्तींची नावे व त्या कामापोटी मिळालेल्या पैशांचा तपशील ठेवीत असत. त्यावरून असे दिसून येते, की १९१० ते १९२० या काळात ते पूर्णाकृती तैलचित्र रंगविण्यासाठी पंचवीस हजार रुपये घेत असत. त्या काळाचा विचार करता ही रक्कम प्रचंड होती. राजा रविवर्माप्रमाणे त्यांनी फक्त श्रीमान कुटुंबे व राजघराण्यांसाठी काम केले. पण रविवर्माप्रमाणे किंवा रॉयल अकॅडमीतील चित्रकारांप्रमाणे पंडितांनी कधीही धार्मिक, ऐतिहासिक विषयांवर किंवा आबालाल रहिमान व धुरंधर यांच्याप्रमाणे स्वान्त:सुखाय कलानिर्मिती केली नाही. पंडित विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीस बंगालमध्ये व त्यानंतर काही काळातच १९१९ च्या सुमारास मुंबईत सुरू झालेल्या ‘कलेतील भारतीयत्वाच्या’ कलाचळवळीपासून फटकून राहिले. परिणामी कलाजगताने त्यांची दखल घेतली नाही व ते सर्वसामान्य कलारसिकांनाही अज्ञातच राहिले.

- सुहास बहुळकर

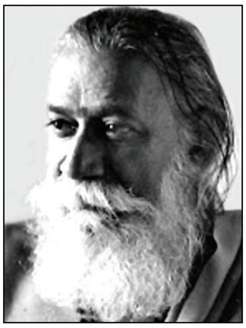
संदर्भ: १. ‘अ रॉयल पॅलेट’ (१८८२-१९४१) वामनराव एस. पंडित’ – कम्पाइल्ड बाय जय भांडारकर; टर्टल बुक्स. २. जय भांडारकर यांच्याशी झालेली चर्चा; मार्च २०११.

पंडित, साबानंद मोनप्पा

डॉ. एस.एम. पंडित

चित्रकार

२५ मार्च १९१६ - ३० मार्च १९९३



राजा रविवर्मा यांच्यानंतर भारतीय पौराणिक प्रसंगांवर आधारित नयनमनोहर व वास्तववादी शैलीतील चित्रांचा आनंद घराघरांत जनसामान्यांपर्यंत पोहोचवणारे चित्रकार म्हणून सांबानंद मोनप्पा ऊर्फ एस.एम. पंडित ख्यातनाम आहेत. त्यांच्या आईचे नाव काळम्मा होते. कर्नाटकातील गुलबर्गा या गावी त्यांचा जन्म झाला. कुटुंबाचा वडिलोपार्जित व्यवसाय तांबटाचा होता. त्यामुळे कष्टामय जीवन व अत्यंत गरिबी होती.

एकदा पाणी घेऊन येताना काळम्मा आईच्या घड्यात पंडित कुटुंबाचे गुरू पूज्य लच्छत सिद्धप्पा महाराजांनी चिमूटभर विभूती घातली आणि आशीर्वाद दिला, की ‘तुझ्या पोटी असा कीर्तिवान पुत्र जन्माला येईल, की त्याच्या डोक्यावर जितके केस असतील त्यापेक्षा अधिक संख्येने तो काम करेल!’ एस.एम.

विश्वमित्र-मेनका



सुमारे १९७१ कॅनव्हासवर तैलरंग

मोठे काम पंडित करीत. तिथे पडदे रंगविण्यास ते मदत करू लागले व त्यांना चित्रकलेत गोडी निर्माण झाली.

बालपणी पंडितांनी दिव्याच्या काजळीचा वापर करून स्केचिंग केल्याचे सांगतात. लहानपणी त्यांनी पहिले तैलरंगातले चित्र आजोबांच्या धोतराच्या तुकड्यावर रंगविले होते. त्याकरिता कुण्या एका चित्रकाराने पिळून फेकलेल्या रंगांच्या ट्यूब्स त्यांनी जमा करून वापरल्या होत्या.

त्या काळात बिदरचे कलाशिक्षक साठे मास्तरांनी पंडितांचे काम पाहून त्यांना मार्गदर्शन केले. तसेच, वडील मोनप्पांचे मित्र व गुलबर्ग्यातील कला प्रशिक्षक शंकरराव आळंदकर यांनी पंडितांना मुंबईच्या सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये पाठविण्याचा सल्ला दिला.

चित्रकलेच्या पुढच्या शिक्षणासाठी त्यांना मुंबईला पाठविण्यास वडील तयार नव्हते आणि तशी त्यांची आर्थिक स्थितीही नव्हती. परंतु पंडितांची बालपणापासूनची चित्रकलेची जिद्द पाहून पंडितांच्या आत्येने आपल्या सोन्याच्या बांगड्या सराफाकडे गहाण ठेवल्या आणि सांबानंद पंडितांची मुंबईला जाण्याची व्यवस्था केली.

एस.एम. पंडितांना सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश मिळाला नाही, तरी

पंडितांच्या आयुष्यातील एकंदरीत चित्रकृतींची संख्या लक्षात घेतली तरी वरच्या विधानाला पुष्टी मिळेल असे वाटते.

त्या काळी गुलबर्गा हे हैद्राबादच्या निजामशाहीत होते. पंडितांचे शालेय शिक्षण इयत्ता चवथीपर्यंत उर्दू भाषेत झाले. घरच्या गरिबीमुळे त्यानंतर पंडितांचे शालेय शिक्षण झाले नाही. गुलबर्ग्यातील घराजवळ एक नाटक-सिनेमाचे थिएटर होते. त्या थिएटरमध्ये पडेल ते लहान-

पंडितांनी दंडवतीमठ यांच्या नूतन कला मंदिरात प्रवेश मिळविला व त्यांच्या मार्गदर्शनाखाली ते शिकू लागले.

तो काळ वास्तववादी (रिॲलिस्टिक) चित्रशैलीचा होता. याशिवाय चित्रपटगृहाच्या बाहेर लागणारी बॅनर्स, नाटकांचे पार्श्वपडदे (बॅकड्राप्स), सेटवरील निसर्गदृश्ये रंगविण्यासाठी वास्तववादी शैलीत पारंगत असलेल्या चित्रकारांची भरपूर आवश्यकता असे. कलाशिक्षणाबरोबर मुंबईत उपजीविकेकरिता, १९३५

मध्ये ते गिरगावातील एम.बी. सोटकर यांच्या बॅनर कंपनीत कामे करू लागले. दिवसा नोकरी आणि सायंकाळी नूतन कला मंदिरात चित्रकलेचे शिक्षण असा त्यांचा नित्यक्रम होता.

पंडितांनी १९३६ मध्ये सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टची परीक्षा बाहेरून दिली आणि पंडित विशेष प्रावीण्याने (डिस्टिंक्शनने) शासकीय कला पदविका (जी.डी. आर्ट) उत्तीर्ण झाले. जे.जे. स्कूलमधील के.भ. चुडेकर मास्तर आणि अधिष्ठाता कॅ. डब्ल्यू.ई. ग्लॅडस्टन सॉलोमन यांनी पंडितांच्या कामाची वाखाणणी केली.

पुढे एस.एम. पंडित, रतन बात्रा यांच्या स्टूडिओत काम करू लागले. याच काळात त्यांनी 'फिल्म इंडिया' या मासिकाच्या मुखपृष्ठासाठी चित्रे रंगविली. टोरॅन्टो (कॅनडा) येथील आंतरराष्ट्रीय प्रदर्शनात पंडितांनी रंगविलेल्या मुखपृष्ठचित्र संकल्पनेला (कव्हर डिझाइन) १९४६ मध्ये विशेष पारितोषिक प्राप्त झाले.

आपल्या चित्रकलेच्या कारकिर्दीला दोन बाबूरावांच्या संपर्काने विशेष कलाटणी मिळाली असे पंडित सांगत. एक म्हणजे बाबूराव पटेल आणि दुसरे बाबूराव धनवटे. 'फिल्म इंडिया'चे संपादक असलेल्या बाबूराव पटेलांनी मासिकाची सर्व मुखपृष्ठे एस.एम. पंडितांनीच रंगवावीत असा करार केला. त्यामुळे सिने जगतात त्यांची अनेक चित्रे गाजली. तसेच, नागपूरचे बाबूराव धनवटे यांचा खूप मोठा ऑफसेट प्रेस होता. त्यांनी पंडितांना कॅलेण्डर्सकरिता धार्मिक चित्रे रंगविण्याचा आग्रह केला. ही सर्व चित्रे पंडितांनी आपल्या स्वतंत्र शैलीत अपारदर्शक जलरंगांत (पोस्टर कलर्स) रंगविली.

यापूर्वी पोस्टर कलर्स हे केवळ जाहिरात क्षेत्रात सपाट, पारदर्शक (फ्लॅट) रंगपद्धती आणि अपारदर्शक (ओपेक) रंगपद्धतीने रंगविण्याकरिता वापरले जात. पंडितांनी हेच रंग रंगचित्र (पेंटिंग) पद्धतीने पारदर्शक-अपारदर्शक या दोन्ही रंगपद्धतींचा अवलंब करून वापरले व चित्रे रंगविली. त्यांच्या या रंगपद्धतीने दिनदर्शिकांच्या (कॅलेण्डर) क्षेत्रात फार मोठी क्रांती घडविली. पंडितांपासून स्फूर्ती घेऊन अनेक चित्रकार या क्षेत्रात काम करू लागले. त्यामुळेच एस.एम. पंडितांना भारतातील आधुनिक काळातील 'सर्जनशील कॅलेंडर आर्टचे जनक' असे म्हणू लागले.

त्यानंतर दक्षिणेतील शिवकाशी प्रेसमध्ये त्यांची अनेक चित्रे छापली जाऊ लागली. त्यांच्या छापील चित्रांचे अनेक चित्रकारांनी अनुकरण केले. रामायण, महाभारत, तसेच कालिदासाच्या महाकाव्यावर आधारित अशा अनेक विषयांवर त्यांनी चित्रे काढली. त्यांच्या चित्रशैलीवर पाश्चिमात्य प्रभाव असला तरी ही चित्रे कुठल्या अन्य चित्रांची अनुकरणे नव्हती, तर पंडितांच्या विचारांतून आणि चिंतनातून ती स्वतंत्रपणे साकारलेली होती. 'वनवासातील राम-सीता' हे त्यांचे खूप गाजलेले चित्र. हे चित्र त्यांनी सर्व हक्कांसकट पार्ले कंपनीला दिले.

'सम्राट अकबर' (सिनेमा पोस्टर)



माउंटवर पोस्टर कलर्स

कंपनीने या चित्रांच्या ६० हजार प्रती काढल्या आणि त्या विकून खूप पैसा मिळवला. हे कळल्यावर पंडितांना आपल्या कलेची व्यावसायिक किंमत कळली.

साधारणपणे १९६५-१९७० पर्यंत त्यांनी विविध विषयांवर काम केले. याच काळात त्यांनी सिनेक्षेत्रासाठी व प्रामुख्याने व्ही. शांताराम यांच्यासाठी शो कार्ड डिझाइनचे कामही केले. त्यांनी त्या काळात रंगविलेल्या चित्रांतील रंगांचा तजेलदारपणा आजही शाबूत दिसतो.

सुटाबुटांत वावरणारे एस.एम. पंडित १९६५ नंतर एकाएकी बदलले. त्यांना कालीमातेचा दृष्टान्त झाल्याचे ते सांगत. ते कालीमातेचे भक्त होते. गुलबर्गा येथील कालीमातेच्या एका जुन्या मंदिराचा त्यांनी जीर्णोद्धार केला. आपल्या तोपर्यंतच्या मिळकतीचा फार मोठा भाग त्यांनी या मंदिराच्या पुनर्बांधणीत खर्ची घातला. पांढरीशुभ्र दाढी, मागे केसांचा बुचडा, भुवयांच्या मधोमध कुंकू लावलेले आणि धोतर नेसलेले, एस.एम. पंडित हे एखाद्या तपस्व्यासारखे भासत. चित्रकलेबरोबर ज्योतिष, हस्तसामुद्रिकशास्त्राचीही त्यांना विशेष आवड होती.

कन्याकुमारी येथील विवेकानंद शिलास्मारकाकरिता एकनाथजी रानडे यांनी पंडित यांना स्वामी विवेकानंदांचे चित्र रंगविण्यास सांगितले. त्यांनी विवेकानंदांचे गुरू स्वामी रामकृष्ण परमहंसांचे आणि शारदामातेचे व्यक्तिचित्र प्रथम रंगविले. त्यांच्याच शब्दांत सांगायचे तर, गुरू रामकृष्णांच्या आशीर्वादाने आणि प्रेरणेने त्यांना विवेकानंद साकार करावयाचे होते.

हे चित्र साकारताना पंडितांनी एकांतवास पत्करून वांद्रे येथे विवेकानंदांचे ५ x ८ फुटांचे भव्य चित्र रंगविले. स्वामी विवेकानंदांची हाताची घडी हे सर्वसाधारणपणे आढळणारे चित्र. परंतु पंडितांनी ती हाताची घडी सोडविली व ‘योद्धा संन्यासी’ ही स्वामी विवेकानंदांची त्यांनी रंगविलेली प्रतिमा कमालीची लोकप्रिय ठरली. याच चित्राचा आधार घेऊन शिल्पकार सोनावडेकर यांनी बनविलेले शिल्प आज कन्याकुमारी येथील स्मारकात आपण पाहतो.

त्यांना १९८६ नंतर दृष्टिदोषामुळे जलरंगातले अधिक बारकावे दाखविणारी चित्रे रंगविणे कठीण वाटू लागले. त्यानंतर त्यांनी मोठ्या आकारात, कॅन्व्हसवर तैलरंगात काम करण्यावर भर दिला.

पंडितांनी चित्रांतील मनुष्याकृतीं-करिता प्रतिकृतींचा (मॉडेल्स) वापर कधी केला नाही असे ते म्हणत.

शिवपार्वती



माउंटवर अपारदर्शक जलरंग

प

पाश्चात्त्य चित्रकार-शिल्पकार मायकेलेंजेलो, पीटर पॉल रूबेन्स हे त्यांचे आदर्श होते. त्यांच्या चित्रांतील मनुष्याकृतींच्या शरीरसौष्ठवतेचा पंडितांच्या चित्रांवर प्रभाव दिसून येतो. विश्वामित्र, शंकर, राम, कृष्ण आदी देवादिकांच्या मनुष्याकृती पीळदार देहयष्टीच्या असल्या तरी त्यांत रोमन शिल्पकलेतील शरीरप्रमाण-बद्धता न दिसता भारतीयता सहजरूपाने आढळते हे विशेष.

योद्धा संन्यासी (स्वामी विवेकानंद)



कॅनव्हासवर तैलरंग

धार्मिक विषयांवर आधारित चित्रांप्रमाणेच पंडितांचे व्यक्तिचित्रणावरही विशेष प्रभुत्व होते. जरी बहुतांश व्यक्तिचित्रे त्यांनी उपलब्ध छायाचित्रांच्या आधारे रंगविली, तरी त्यांत छायाचित्रांचे केवळ अनुकरण नसे, तर ती व्यक्ती प्रत्यक्ष समोर असल्याप्रमाणे ते व्यक्तिमत्त्व साकार करीत. मुंबईच्या न्यू काउन्सिल हॉलमधील महात्मा गांधींचे व्यक्तिचित्र, पुण्याच्या आगाखान पॅलेसमधील भगवान बुद्ध, महात्मा गांधी आणि कस्तुरबांचे तैलचित्र ही विशेष उल्लेखनीय होत. याशिवाय स्वा. सावरकर, प्रबोधनकार ठाकरे, गायत्री, ॲन्थनी मस्कारेन्हास, मार्गारेट थॅचर, श्रीमती इंदिरा गांधी, अशीही अनेक व्यक्तिचित्रे त्यांनी रंगविली आहेत.

लंडनमधील फेस्टिव्हल ऑफ इंडियाच्या वेळी पंडित यांनी १९८२ मध्ये स्वराज पॉल यांच्या सांगण्यावरून श्रीमती इंदिरा गांधी आणि मार्गारेट थॅचर यांची व्यक्तिचित्रे रंगविली. ती विशेष गाजली. ती दोन्ही चित्रे लंडनमधील भारतीय वकिलातीत आणि कॉमनवेल्थ इन्स्टिट्यूटमध्ये लावली आहेत. लंडन येथे १९७८ मध्ये त्यांचे पहिले चित्रप्रदर्शन झाले. त्या वेळी लंडनमधील 'रॉयल सोसायटी ऑफ आर्ट'चे 'फेलो' म्हणून पंडित यांचा गौरव करण्यात आला.

सोलापूर येथे १९८१ मध्ये भरलेल्या महाराष्ट्र राज्य कला प्रदर्शनाचे उद्‍घाटन डॉ. एस.एम. पंडितांच्या हस्ते झाले. या प्रदर्शनातील एका दालनात त्यांची २७ रंगचित्रे (पेन्टिंग्ज) आणि ४० रेखाचित्रे (ड्रॉइंग्ज) मांडली होती. या चित्रप्रदर्शनाला सोलापूरसारख्या शहरात माणसांच्या रांगा लागल्या होत्या. मुंबईच्या जहांगीर आर्ट गॅलरीतही त्यांच्या चित्रांना १९९१ मध्ये असाच प्रचंड प्रतिसाद मिळाला.

कर्नाटक ललित कला अकादमीने १९८३ मध्ये त्यांचा सत्कार केला. 'कर्नाटक राज्य उत्सव प्रशस्ती' देऊन १९८४ मध्ये त्यांचा विशेष सन्मान केला गेला. गुलबर्गा विद्यापीठाने त्यांना १९८६ मध्ये 'डी. लिट.' ही पदवी बहाल केली.

पंडितांच्या प्रथम पत्नीचे नाव नलिनी व द्वितीय पत्नीचे नाव राजलक्ष्मी होते. शेवटची पाच-सहा वर्षे पंडितांचा शारीरिक आजार बळावत गेला तरी त्यांची कलासाधना अविरत चालू होती. याच काळात त्यांनी महाभारतातील कर्णार्जुन युद्धाचे ६ x ८.५ फुटांचे चित्र रंगविले होते. 'विश्वामित्र-मेनका' या विषयावरील त्यांची तैलचित्रे इतकी गाजली, की पंडितांनी जणू त्यांच्या या चित्रांमधून 'अप्सरा' ही संकल्पनाच जनमानसात रुजवली.

'दिनदर्शिका आणि देवादिकांची आकर्षक चित्रे रंगविणारे चित्रकार' म्हणून त्यांची प्रसिद्धी झाली.

आधुनिक चित्रकलेच्या प्रवाहात एस.एम. पंडितांची गणना होत नसली तरी नवकलेतील प्रयोग ते समजून घेण्याचा प्रयत्न करीत. मात्र, ''जग बदलते आहे म्हणून माझी चित्रे मी बदलावीत असं मला वाटत नाही. दुसऱ्याला आनंद देणं, त्यांना त्यांची दुःखं विसरायला लावणं हे कलेचं मुख्य उद्दिष्ट आहे आणि मला वाटतं, माझी चित्रं लोकांना आनंद देतात, ते उद्दिष्ट साध्य करतात,'' असे पंडित म्हणत.

त्यांच्याकडे येणाऱ्या नवोदित कलाविद्यार्थ्यांना ते रेखांकनावर विशेष भर द्यायला सांगत. पंडितांना एकदा 'मॉडेल्स'चा वापर करता का, असे विचारले असता ते म्हणाले, ''मी मॉडेल्सच वापरत नाही. मी कालीमातेचा उपासक आहे. चित्र काढण्यापूर्वी मी ध्यानस्थ बसतो; मनन, चिंतन करतो... मौन धारण करतो. मला ज्याचं चित्र काढायचं असतं, ती मूर्ती मला डोळ्यांसमोर दिसते. मी ती मूर्ती मनात साठवून ठेवतो आणि मगच कॅनव्हासला ब्रश लावतो...''

यातला आध्यात्मिक भाग बाजूला ठेवला तरी एक गोष्ट नक्की, की एस.एम. पंडित यांची चित्रे त्यांच्या चिंतनातूनच साकार झाली. कलाकाराने सतत चिंतन करत राहावे. त्यातूनच त्याची सर्जनशक्ती आणि कलानिर्मिती वृद्धिंगत होते हे त्यांनी दाखवून दिले.

२५ मार्च १९९३ चा एस.एम. पंडितांचा सत्त्याहत्तरावा वाढदिवस रुग्णालयामध्येच साजरा झाला. त्या वेळीदेखील त्यांनी श्रद्धेने देवीचे चित्र रेखाटले. ही त्यांची अखेरची कलाकृती असावी.

- वासुदेव कामत

संदर्भ: **१.** सडवलेकर, बाबूराव; 'महाराष्ट्रातील कलावंत'. **२.** परांजपे, रवी; 'चित्रसरोवरातील राजहंस'; दैनिक 'सकाळ'; ८ एप्रिल १९९३. **३.** सडवेलकर, बाबूराव; 'तपस्वी पंडित'; 'आज दिनांक', पंचम; १० एप्रिल १९९३. ४. 'ईश्वरी लेणे लाभलेले कलामहर्षी एस.एम. पंडित'; दैनिक 'सामना'; ३० मार्च १९९७. **५.** पंडित, एस.एम. (१९१६-१९९३); कॅटलॉग. **६.** डॉ. एस.एम. पंडित यांचे सुपुत्र श्री. कृष्णराज पंडित यांच्याशी बातचीत.

पंतप्रतिनिधी भवानराव श्रीनिवासराव

भवानराव पंतप्रतिनिधी

चित्रकार, कलावंतांचे आश्रयदाते व कलाप्रसारक

१८६८ - १९५१



साताऱ्याजवळील औंध येथील श्री भवानी पुराणवस्तुकला संग्रहालय ज्यांच्या प्रबळ इच्छा व प्रयत्नांतून साकार झाले, ते संस्थानिक व चित्रकार श्रीमंत भवानराव श्रीनिवासराव पंतप्रतिनिधी यांचे महाराष्ट्राच्या संदर्भात दृश्यकला क्षेत्रात अत्यंत महत्त्वपूर्ण योगदान आहे. त्यांनी स्वत: संस्थानिक असूनही विपुल चित्रनिर्मिती केली असून, त्यांच्या काळातील महाराष्ट्रातीलच नव्हे, तर देश व परदेशांतील सुप्रसिद्ध चित्र-शिल्पकारांशी त्यांचा संबंध होता. याशिवाय अशा कलावंतांना ते संस्थानात आमंत्रित करत व त्यांच्या कलाकृतीही विकत घेत. परिणामी, त्यांच्या संग्रही राजा रविवर्मापासून ते सुप्रसिद्ध ब्रिटिश शिल्पकार हेन्री मूरपर्यंत व पारंपरिक लघुचित्रशैलीतील चित्रांपासून ते विसाव्या शतकात गाजलेल्या बंगाल व बॉम्बे स्कूलपर्यंत विशेष म्हणजे त्यांनी त्या सर्व जनतेला पाहावयास मिळाव्यात म्हणून स्वातंत्र्यपूर्वकाळात आपल्या हयातीतच खास संग्रहालय बांधून त्याचे लोकार्पण केले.

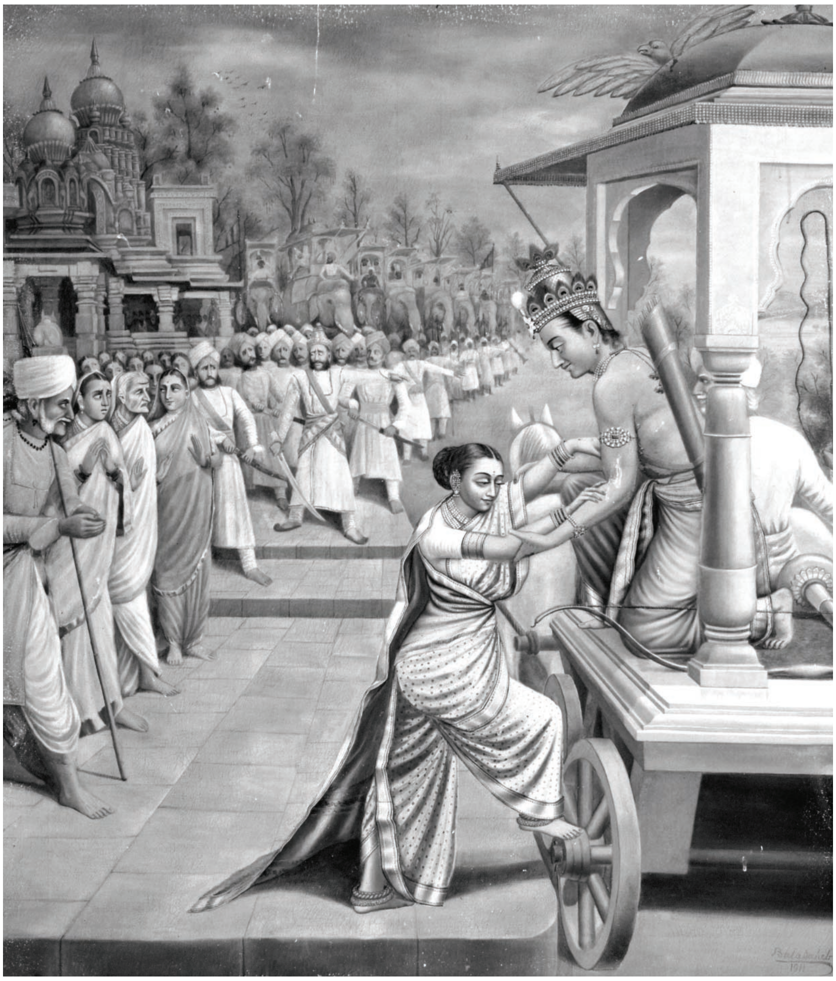
भवानराव पंतप्रतिनिधींचा जन्म १८६८ (शके १७९०) मध्ये झाला. त्यांच्या आईचे नाव सगुणाबाई होते. लहानपणी ते वारंवार आजारी पडत. त्या वेळी या लहान मुलास इतरांप्रमाणे खेळता-बागडता येत नसे. त्यामुळे त्यांची आई करमणुकीसाठी संस्थानाचे चित्रकार बंडोबा चितारी यांना बोलावून चित्र काढावयास लावत असे व तसा हट्ट लहानपणी भवानराव नेहमीच करत असत. त्यातून बालवयात त्यांना चित्रकलेबद्दलचे आकर्षण निर्माण झाले. शिवाय ते लहान असताना कोल्हापूरच्या आधुनिक कलापरंपरेतील आद्य चित्रकार

व शिल्पकार भिवा सुतार हे काही काळ औंधमध्ये वास्तव्यास होते. त्यांनी काढलेले रामपंचायतनाचे चित्र व त्यांच्या काही हस्तिदंती मूर्ती यांचाही त्यांच्या मनावर बालपणीच संस्कार झाला.

भवानरावांचे शालेय शिक्षण १८८१ ते १८८८ या काळात सातारा हायस्कूल येथे झाले व त्यानंतर पुढील शिक्षणासाठी त्यांनी पुण्याला डेक्कन महाविद्यालयात प्रवेश घेतला. त्यांनी १८९४ मध्ये बी.ए.ची पदवी प्राप्त केली व त्यानंतर एलूएल.बी. करण्यासाठी ते मुंबईला गेले. परंतु मुंबईत कायद्याचा अभ्यास करण्यापेक्षा त्यांचे चित्रकलेकडेच जास्त लक्ष होते. त्यांचे वडीलबंधू दादासाहेब पंतप्रतिनिधी यांची रविवर्मांशी मैत्री होती. त्यातून रविवर्मा यांच्याशी ओळख झाली व चित्रकलेचा नाद असल्यामुळे ते वारंवार रविवर्मा यांच्याकडे जाऊ लागले. रविवर्मा चित्र काढीत असताना पुष्कळ वेळा भवानराव ते पाहत बसू लागले. या काळात त्यांनी रविवर्मा यांच्या चित्रांच्या प्रतिकृती करण्याचाही प्रयत्न केला.

रविवर्मा यांच्याशी १८९५ ते १८९७ या काळात जो संबंध आला, त्याचा त्यांच्या जीवनावर प्रभाव पडला. मुंबईत असताना १८९४ मध्ये त्यांना छायाचित्रणाचाही नाद लागला व पुढील आयुष्यात बराच काळ त्यांनी तो जोपासला.

रुक्मिणी स्वयंवर



सुमारे १९०६ कॅनव्हासवर तैलरंग

त्यांचे वडील श्रीनिवासराव पंतप्रतिनिधी यांनी १८९७ मध्ये भवानराव यांची औंध संस्थानाचे चीफ सेक्रेटरी म्हणून नेमणूक केली. त्यामुळे ते औंध येथे परतले. संस्थानाच्या जबाबदाऱ्या सांभाळत असतानाच त्यांना १८९७ ते १९०१ या काळात त्या काळी नवीन असलेल्या ‘एअर ब्रश’ या माध्यमाचे आकर्षण वाटू लागले व चित्रकलेसोबतच त्यांनी एअर ब्रशने (स्प्रे-गन) चित्र काढण्याचा छंद जोपासला. शिवाय या काळात त्यांनी औंध येथील मंदिरासाठी भव्य आकाराची धार्मिक विषयांवरील चित्रे काढण्यास सुरुवात केली. या सोबतच

प

कुटुंबातील व्यक्तींना समोर बसवून त्यांची तैलचित्रेही रंगविली. १९०४ च्या दरम्यान त्यांनी औंधसारख्या छोट्या संस्थानात फोटोग्राफी व ब्लॉकमेकिंग या त्या काळी नव्याने लोकप्रिय झालेल्या कला स्थानिकांना शिकवून त्यांचा उद्योग सुरू केला. संस्थानाचे चित्रकार बंडोबा चितारी यांचे चिरंजीव रामभाऊ चितारी यांनी त्यात चांगले प्रावीण्य मिळवले.

त्यांचे चित्रकलेबद्दलचे वेड बघून त्यांना कुटुंबातील व संस्थानातील अनेकांनी 'चितारी व्हायचे आहे का?' म्हणून हिणवले. पण त्याकडे लक्ष न देता त्यांनी हा छंद जोपासला. त्यांची चित्रशैली काहीशी 'नाईव्ह ' प्रकारची होती. ती बघून मुंबई न्यायालयाचे मुख्य न्यायाधीश सर बेसिल स्कॉट म्हणाले की, ''तुम्ही आर्ट स्कूलच्या विद्यार्थ्यांप्रमाणे युरोपियन चित्रकलेची नक्कल करीत नाही. तुमची चित्रे स्वत:चीच, स्वत:च्या शैलीतील आहेत हे उत्तम.'' पुढे त्यांच्याच सांगण्यावरून इतर युरोपियन मंडळी भवानरावांची चित्रकला आवर्जून बघू लागली. त्यांत मुंबईचे गव्हर्नर लॉर्ड सिडन्हॅम यांचाही समावेश होता.

ते १९०९ मध्ये औंध संस्थानाचे संस्थानिक झाले. त्यांचे एकूण तीन विवाह झाले. त्यांची कन्या कृष्णकुमारी ऊर्फ अक्काराजे यांना भवानराव पंतप्रतिनिधींनी इंग्लंडमध्ये चित्रकलेच्या शिक्षणासाठी १९३६ मध्ये पाठवले. संस्थानाच्या जबाबदाऱ्या सांभाळून त्यांनी त्यांचा स्वत:चा चित्रकलेचा व्यासंग व कलावंतांना प्रोत्साहन व आश्रय देणे सुरूच ठेवले. ते १८९४ मध्ये बी.ए. झाले तेव्हापासून रामकथेची त्यांना गोडी लागली व त्यांनी १९०२ पासून रामायणावरील चित्रे काढण्यास सुरुवात केली. ही चित्रे १२''x १०'' आकाराची व जलरंगात आहेत. त्यांनी १९१६ मध्ये काढलेली ही चित्रे व रामायण विविध भाषांत छापण्याचा करार बॉम्बे स्टेशनरी मार्टशी झाला. त्यानुसार मराठी, इंग्रजी, कानडी, गुजराती, बंगाली, हिंदी व तामीळ या सात भाषांत हे चित्रमय रामायण छापले गेले. त्याला गव्हर्नर लॉर्ड सिडन्हॅम यांचे प्रास्ताविक होते, तर प्रस्तावना सातारचे सेशन्स कोर्टाचे न्यायाधीश व कलाअभ्यासक किंकेड यांची होती.

यानंतर त्यांचे शिक्षक सर रामकृष्ण भांडारकर यांच्या प्रेरणेने भवानरावांनी महाभारताची संशोधित चित्रमय आवृत्ती प्रसिद्ध करण्याचा महत्त्वाकांक्षी प्रकल्प हाती घेतला. भांडारकरांसह अनेक संशोधक आणि संस्कृततज्ज्ञ या कार्यात सहभागी झाले. संस्थानातील कामाच्या जबाबदाऱ्यांतून वेळ काढणे शक्य नसल्यामुळे त्यांनी चित्रे काढण्याची जबाबदारी चित्रकार एन.ई. पूरम यांच्यावर सोपविली. त्यांना दरमहा १००/– रुपये पगार ठरला. आफ्रिकेत असलेल्या थोरल्या बंधूंच्या आग्रहानुसार जास्त पैसे मिळवण्यासाठी पूरम काम सोडून आफ्रिकेला गेले. दरम्यानच्या काळात प्रमुख संशोधकांतील काही जण निवर्तले. प्रकल्प प्रचंड खर्चाचा होता. त्यासाठी इतर संस्थानिकांनी पैसे द्यावेत असा प्रयत्न स्वत: भवानरावांनी केला. पण त्या कामी म्हणावे तितके अर्थसाहाय्य झाले नाही व प्रकल्प अपूर्ण राहिला.

परंतु हा प्रकल्प सुरू असतानाच वस्त्रे व दागिने अभ्यासासाठी १९२६ मध्ये भवानराव पंतप्रतिनिधी पंधरा चित्रकारांना सोबत घेऊन अजिंठ्यास गेले व तेथे महिनाभर राहून तेथील चित्रांच्या ५० प्रतिकृतींचा प्रकल्प त्यांनी पूर्ण केला. या कामी मुंबईच्या सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टचे संचालक कॅप्टन सॉलोमन व रावबहादूर धुरंधर यांनी त्या काळातील उत्तम माजी विद्यार्थ्यांची शिफारस केली. त्यांत के.आर. केतकर, रविशंकर रावळ, चाफळकर, एम.व्ही. आठवले, रविवर्मा प्रेसचे बापू आपटे इत्यादींचा समावेश होता. यानंतर महाराजांनी स्वत: या विषयावर पुस्तक लिहून ते इंग्रजीत व मराठीत प्रसिद्ध केले. अजिंठ्याच्या या प्रसिद्ध प्रतिकृती त्या काळात एका दालनात लावल्या होत्या व त्या दालनास त्यांनी 'अजिंठा हॉल' हे नाव दिले होते. याच दालनात रोज सकाळी दुग्धप्राशनाचा कार्यक्रम होत असे.

महाराजांचे उपास्य दैवत व श्रद्धास्थान भवानी देवी

व छत्रपती शिवाजी महाराज यांची चित्रमालिकाही त्यांनी साकारली. यात भवानी देवीच्या रूपाची ६१ चित्रे व संपूर्ण शिवचरित्र असून त्यांनी चितारलेल्या शिवचरित्राचेही पुस्तक छापले आहे. महाराजांनी १९३० च्या दरम्यान औंध येथील यमाई देवीच्या डोंगरावर जाण्याच्या रस्त्याच्या पायऱ्यांची दुरुस्ती व त्याच्या दोन्ही बाजूंस संगमरवरी मूर्ती बसविण्याचा प्रकल्प सुरू केला. हत्ती, वाघ, सिंह, गरुड, हनुमंत, नारद, तुंबरू, विष्णू, शंकर अशा अनेक मूर्ती पायऱ्यांच्या दोन्ही बाजूंस बसवायचे ठरले. त्या कामी मुंबईहून मूर्ती करून आणणे फारच खर्चाचे होते. महाराजांनी संस्थानातीलच वडार जमातीतील शिल्पकारांना प्रोत्साहन देऊन त्यांच्याकडून काही मूर्ती घडवून घेतल्या व स्थापित केल्या. याशिवाय निसर्गाचे सहा ऋतूही त्यांनी संगमरवरात खोदून घेतले.

मुंबईतील सुप्रसिद्ध चित्रकारांना आमंत्रित करून स्वत:ची, कुटुंबातील व्यक्तींची, तसेच विविध विषयांवरील चित्रे ते वेळोवेळी काढून घेत असत. यात १८९७ मध्ये औंध संस्थानात नाटकाचे पडदे रंगविण्यासाठी गेलेल्या श्रीपाद दामोदर सातवळेकरांपासून ते १९३६ मध्ये सुमारे सात महिने वास्तव्य केलेल्या रावबहादूर धुरंधरांसकट अनेक चित्रकारांचा समावेश आहे. याशिवाय अनेकांची चित्रे ते देशात व परदेशांतही विकत घेत. यातून त्यांचा चित्रसंग्रह समृद्ध होत गेला. त्रिंदाद, आगासकर, तासकर, हळदणकर, मुल्लर, सरदेसाई, परांडेकर, अवनींद्रनाथ टागोर, नंदलाल बोस, इस्मत चुगताई अशा अनेक कलावंतांच्या कलाकृती त्यांच्या संग्रहात आहेत. याशिवाय त्यांनी शिवचरित्रावरील चित्रे अनेक चित्रकारांकडून काढून घेतली. यांत ए.एच. मुल्लर, रावबहादूर धुरंधर, एन.आर. सरदेसाई, चाफळकर अशा अनेक चित्रकारांचा समावेश आहे. याशिवाय त्यांनी चंदन, हस्तिदंत व धातूच्या कोरीवकामाच्या मूर्ती व लघुचित्रांचा प्रचंड संग्रह केला होता.

त्यांनी १९३४ च्या दरम्यान आपला मौल्यवान असा सर्व कलावस्तुसंग्रह यमाई देवीच्या टेकडीच्या अर्ध्या उंचीवर असलेल्या सपाटीवर वस्तुसंग्रहालय बांधून त्यात ठेवण्याचा व जनसामान्यांना खुला

राम-बिभीषण भेट



१९१२ कागदावर जलरंग

करण्याचा निर्णय घेतला. त्यांचे चिरंजीव अप्पासाहेब पंत १९३७ च्या दरम्यान इंग्लंडमधील ऑक्स्फर्ड विद्यापीठात शिकत होते. तेथे त्यांचा परिचय आर्विन बोशानी (१८९१–१९७५) या हंगेरियन स्टेन्ड ग्लासचे काम करणाऱ्या कलावंताशी झाला. त्यांनी बोशानींचे टेट गॅलरीसाठी सुरू असलेले काम बघून औंधमधील संग्रहालयासाठीही त्यांच्याकडून काम करून घेण्याचे स्वप्न बघितले व आपल्या कलाप्रेमी वडिलांशी चर्चा केली. त्यातून 'स्टेन्ड ग्लास' हे माध्यम व शिवाजी महाराजांच्या प्रेरणादायक जीवनातील प्रसंग यांचा संगम असणारा प्रकल्प आखला गेला आणि औंधच्या संग्रहालयात शिवाजी सभागृह बांधण्याची कल्पना पुढे आली.

या सभागृहाला ९ x ९ फूट आकाराच्या नऊ भव्य खिडक्या असणार होत्या व त्यात स्टेन्ड ग्लास माध्यमात शिवचरित्रातील नऊ प्रसंग साकार होणार होते. त्याची त्याच आकाराची स्केचेसही (कार्टून्स) तयार झाली. महागड्या रंगीत काचाही खरेदी केल्या गेल्या. परंतु हा प्रकल्प पूर्ण होण्याचे नियतीच्या मनात नसावे.

भवानराव पंतप्रतिनिधींनी १९३८ मध्ये गांधीजींच्या प्रेरणेने सत्तात्याग करून औंध संस्थानाचा कारभार लोकप्रतिनिधींकडे सोपविला. त्याच वर्षी औंधमधील श्री भवानी पुराण कलावस्तुसंग्रहालयाचे उद्घाटन व लोकार्पणही झाले. जनतेच्या स्वाधीन केलेल्या या संस्थानाच्या गरजा वेगळ्या होत्या. तत्कालीन लोकप्रतिनिधी कलेसाठी एवढा खर्च करण्याच्या विरोधात गेले. महाराजांनी खाजगीतून हा प्रकल्प पूर्ण व्हावा यासाठी आटोकाट प्रयत्न केला. पण त्यासाठी लागणारी रक्कम राजत्याग केलेल्या या संस्थानिकांना देणे कठीण होत गेले. शेवटी हा प्रकल्प अपुराच राहिला.

श्रीमंत भवानराव पंतप्रतिनिधींनी आयुष्यभर इतर अनेक गोष्टींसोबत प्रामुख्याने दृश्यकलेचा ध्यास घेतला. राजघराण्यात जन्माला येऊनही व संस्थानिक होऊनही त्यांनी चित्रकला, गायन, कीर्तन, सूर्यनमस्कार अशा अनेक कलांमध्ये स्वत: प्रावीण्य मिळवले. रावबहादूर धुरंधरांकडून त्यांनी श्री शिवछत्रपती चरित्र, रघुनाथ पंडितकृत नलदमयंती आख्यान, श्रीमद्‌भगवद्‌गीता या विषयांवरील चित्रमालिका रंगवून घेतल्या.

औंध संस्थान लहानच होते. तरी त्याचा सर्वांगीण विकास व्हावा म्हणून त्यांनी अनेक प्रयत्न केले. प्रजेसाठी निरनिराळ्या सुविधा निर्माण केल्या. व्यायाम, कसरती, मल्लविद्या, चित्रशिल्प, संगीत, साहित्य, कीर्तनकला अशा विविध कलांना त्यांनी आश्रय दिला. त्या कलेतील गुणिजनांचा परामर्श घेतला. संगीत क्षेत्रातील अंतूबुवा जोशी, वेदाभ्यास करणारे पं. सातवळेकर, कीर्तन व नाटकाच्या क्षेत्रातील गोंधळी समाजाचे मार्तंडबुवा दाभाडे अशा अनेकांना त्यांनी प्रोत्साहन व मदतीचा हात दिला. संस्थानातील सामान्यांमधील गुण ओळखून त्यांना प्रोत्साहन दिले व कलाकौशल्यात पारंगत केले. औंध येथे 'श्री यमाई श्रीनिवास हायस्कूल व होस्टेल' गरीब व गरजू मुलांसाठी सुरू केले. फी नाही, मोफत भोजन व उच्च शिक्षण यांमुळे आर्थिकदृष्ट्या गरीब असलेल्या अनेकांनी या शाळेचा लाभ घेतला. त्यात ग.दि. माडगूळकरांसारखे कवी, ड्रॉइंग इन्स्पेक्टर व गोवा स्कूल ऑफ आर्टचे पहिले प्राचार्य व्यंकटेश पाटील व पुढील काळात जे.जे. स्कूलचे शिक्षण प्रशिक्षण विभागप्रमुख झालेले प्रा. शहाणे अशा अनेकांचा समावेश होता.

आज प्रसिद्ध असलेल्या किर्लोस्कर उद्योगसमूहाला त्यांनी कुंडल येथील माळाची जागा कारखान्यासाठी दिली. आज किर्लोस्करवाडीचा शताब्दी पूर्ण केलेला कारखाना तिथे आहे. सोंडूर संस्थानात आठ प्रकारची विविध रंगांची, पांढऱ्यापासून काळ्या रंगापर्यंतची माती मिळते व ते रंग पक्के आहेत हे बघून भवानरावांनी स्वदेशी रंग करावेत असा प्रयत्न करण्यास लक्ष्मणराव किर्लोस्करांना प्रोत्साहन दिले. त्यानुसार परदेशी जाऊन माणसे शिकून आली. पण ब्रिटिश सरकारने अडथळे आणले व हा प्रयत्न सोडून फर्निचर व भिंतीच्या रंगाचा

प

कारखाना काढावा लागला.

भवानराव पंतप्रतिनिधींचा ध्यास बघून अनेकांनी त्यांना ‘चितारी व्हायचे आहे का?’ म्हणून तरुणपणी हिणवले. सूर्यनमस्कार घालावेत म्हणून ते गावोगावी व्याख्याने देत. त्यामुळे आचार्य अत्रे यांनी त्यांचे विडंबन करणारे ‘साष्टांग नमस्कार’ हे नाटक लिहिले. पण अशा कोणत्याही गोष्टीमुळे निराश न होता श्रीमंत भवानराव पंतप्रतिनिधी आयुष्यभर मनसोक्त जगले. अत्यंत व्यासंगी, विद्वान, ललित कलांचे भोक्ते व आश्रयदाते, अनेक क्षेत्रांतील कलावंतांचे साहाय्यक, संग्राहक, सूर्यनमस्काराचे पुरस्कर्ते, उत्तम प्रशासक व सामान्यांना जवळचे वाटणारे असे हे व्यक्तिमत्त्व आयुष्यभर चित्रकलेचा व्यासंग करीत राहिले.

त्यांची चित्रे भारतीय किंवा पाश्चिमात्य शैलीतील आदर्श कलामूल्यांचे अनुकरण करीत निर्माण झाली असली तरी त्यांत व्यावसायिक कलावंताच्या पारंगततेचा अभाव दिसून येतो. किंबहुना त्यांत एक प्रकारचे ‘नाईव्ह’ स्वरूपाचे विरूपीकरणही आढळते. वस्तुत: आधुनिक भारतीय समकालीन चित्रकलेत हेदेखील एक कलामूल्य म्हणून मान्यता पावले आहे. परंतु संस्थानिक असलेल्या भवानराव पंतप्रतिनिधींच्या चित्रांची या दृष्टिकोनातून समीक्षा झालेली नाही.

त्यांचे वयाच्या त्र्याऐंशीव्या वर्षी निधन झाले. आज महाराष्ट्रात त्यांच्या प्रयत्नातून निर्माण झालेले ‘श्री भवानी पुराण - कलावस्तुसंग्रहालय’ व त्यातील चित्रसंग्रह हा महाराष्ट्राचा मौल्यवान ठेवा आहे.

- सुहास बहुळकर

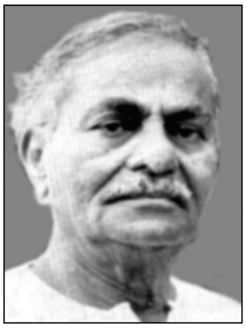
संदर्भ: १. भवानराव श्रीनिवासराव ऊर्फ बाळासाहेब पंतप्रतिनिधी राजेसाहेब, संस्थान : औंध; आत्मचरित्र : खंड १ व २; १९४६. २. ओंकार, भय्यासाहेब; ‘चित्रसौरभ’; संस्कारभारती, महाराष्ट्र प्रांत; १९९७. ३. धुरंधर, अंबिका महादेव; ‘माझी स्मरणचित्रे’; मॅजेस्टिक प्रकाशन; २०१०. ४. बहुळकर, सुहास;‘कथा शिवचित्रांच्या’; ‘दीपावली’ दिवाळी अंक; २०१०.

पंधे गुरुजी

पंधे, मुकुंद श्रीकृष्ण

चित्रकार - शिल्पकार

१२ फेब्रुवारी १९०३ - १८ फेब्रुवारी १९९२



खामगावासारख्या ग्रामीण भागात, टिळक राष्ट्रीय विद्यालयात खादीधारी व व्रतस्थ जीवन जगत, स्वतःच्या कलानिर्मितीसोबतच ग्रामीण भागातल्या शेतमजुरांच्या मुलांमध्ये, कोणतीही जात-पात न मानता स्वावलंबन व शारीरिक परिश्रमावर आधारित ग्रामोद्योगी चित्र-शिल्पशाळा चालवून कलाजाणिवा विकसित करणारे प्रसिध्दीपराङ्मुख कलावंत म्हणून पंधे गुरुजी आयुष्यभर कार्यरत होते.

मुकुंद श्रीकृष्ण पंधे यांचा जन्म मध्यप्रदेशात, होशंगाबाद जिल्ह्यातील नर्मदाकाठच्या नरसिंगपूर येथे झाला. त्यांचे वडील शिक्षणखात्यात नोकरी करीत व आई यमुनाबाई गृहिणीकर्तव्य बजावत. त्यांचे प्राथमिक शिक्षण होशंगाबाद येथे झाले व माध्यमिक आणि महाविद्यालयीन कलाशिक्षण नागपूर येथे झाले. ते १९२० मध्ये सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टची थर्ड ग्रेड परीक्षा उत्तीर्ण झाले; पण कलासाधनेपेक्षा तरुणवयात त्यांना त्या काळी लोकमान्य टिळकांच्या मृत्यूनंतर सुरू झालेल्या पहिल्या असहकार आंदोलनाचे आकर्षण वाटू लागले.

त्यांनी १९२१ मध्ये महाविद्यालयीन शिक्षण अर्धवट सोडून स्वातंत्र्यसंग्रामात प्रवेश केला. तत्पूर्वी त्यांनी रामटेकच्या मंदिरात स्वतःच्या रक्ताने तशी प्रतिज्ञा लिहिली व नागपूरच्या झेंडा सत्याग्रहात जनरल मंचरशा आवारी यांच्या नेतृत्वाखाली भाग घेऊन तुरुंगवासाची शिक्षा भोगली. त्यांनी १९२३ मध्ये कलाभ्यासासाठी इटलीला जाण्याचा प्रयत्न केला. त्यांच्याकडे पासपोर्ट व पैसे नसल्यामुळे बोटीच्या कप्तानाने नकार दिला; परंतु बोटीवरील इटालियन धर्मगुरूने धर्मांतर केल्यास इटलीस

प

किसान परिवार



सुमारे १९५८ प्लास्टर

वादन, नृत्य, नाट्य, चित्र, शिल्प, काव्य या सप्त-कलांचा अभ्यास असला पाहिजे, अशी त्यांची श्रद्धा होती. सेनापती बापटांचा मुळशी सत्याग्रह व १९३०, ३२, ४०, ४२ या वर्षी झालेल्या विविध सत्याग्रहांत सातत्याने भाग घेऊन त्यांनी अंदाजे ७ ते ८ वर्षे तुरुंगवास भोगला. तुरुंगात किंवा स्वातंत्र्य चळवळीत ते मग्न नसत तेव्हा सुट्टीत मुंबईस येऊन, कलावंतांशी संपर्क साधून ते मूर्तिकलेचा अभ्यास करीत. औंधच्या महाराजांनी अजंठ्याच्या चित्रांच्या प्रतिकृती करण्याचा प्रकल्प हाती घेतला, त्यातही ते सहभागी झाले.

नेण्याची व उच्च शिक्षणाची हमी दिली; पण १९१७ मध्ये लोकमान्य टिळकांच्या समक्ष देश, धर्म व स्वदेशी व्रताची शपथ घेतली असल्यामुळे हा प्रस्ताव पंधे गुरुजींनी नाकारला. त्यानंतर त्यांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट येथे प्रवेशाचा प्रयत्न केला; पण त्या काळातील इंग्रज प्राचार्यांनी या तुरुंगवास भोगलेल्या तरुणाला अपमानास्पद वागणूक देऊन प्रवेश नाकारला. त्यानंतर पंधे गुरुजी नागपूरला परतले व १९२४ मध्ये स्वातंत्र्यसंग्रामातील सहकारी मित्रांच्या सूचनेप्रमाणे खामगाव येथील टिळक राष्ट्रीय विद्यालयात शिक्षकाचे काम करू लागले. यातून कलासाधना व स्वातंत्र्याच्या चळवळीशी सुसंगत असे काम करता येईल असा त्यांचा विश्वास होता व त्यानुसार ते आयुष्यभर जगले.

भारतीय परंपरेप्रमाणे प्रत्येक कलावंताचा गायन,

काँग्रेस अधिवेशनातील सहभागामुळे शांतिनिकेतनचे नंदलाल बोस यांच्याशी पंधे गुरुजींचा दृढ परिचय झाला. त्यातून रवींद्रनाथ टागोरांचे कलाविषयक विचार त्यांना ऐकता आले. त्यामुळे त्यांना रवींद्रनाथ टागोरांबद्दलचे आकर्षण निर्माण झाले. पुढील आयुष्यात टागोर यांची कलाविषयक दृष्टी व महात्मा गांधींचा साधेपणा व साधनशुचितेची जीवनपद्धती स्वीकारून त्याप्रमाणे जगण्याचा त्यांनी निर्णय घेतला. कलेच्या अभ्यासाकडे ते एक उपासना म्हणून बघत. याच काळात त्यांचे लक्ष भारतीय शिल्पांकडे वळले व त्यातून भारतातील प्राचीन व मध्ययुगीन शिल्पांच्या अभ्यासासाठी अजंठ्यापासून ते कन्याकुमारीपर्यंत त्यांनी प्रवास व रेखाटने केली. बंगलोर येथील ग्रंथालयात त्यांनी द्रविड वास्तुशिल्पांचा अभ्यास केला. सिलोन येथे जाऊन कँडी व अनुराधापूर येथील बौद्धकालीन शिल्पेही

त्यांनी अभ्यासली, तसेच राजस्थान व माउण्ट अबू येथेदेखील शिल्पकलेचा अभ्यास करण्यासाठी प्रवास केला. अशा प्रकारे भारतीय शिल्पशास्त्र अभ्यासण्यासाठी आयुष्याची ५० वर्षे शिक्षकाची जबाबदारी सांभाळून ते फिरत राहिले.

पण खामगावच्या टिळक राष्ट्रीय विद्यालयाचे आवार हेच त्यांचे कार्यस्थळ व तेथील विद्यार्थी हेच त्यांचे प्रमुख लक्ष्य होते. भारतीय समाजाची पुतळ्यांची किंवा स्मारकांची भावनिक गरज लक्षात घेऊन खेड्यापाड्यांत व मागासलेल्या भागांतही माफक किंमतीत पुतळे करून देण्यास त्यांनी सुरुवात केली व अनेक विद्यार्थ्यांनाही चरितार्थासाठी या व्यवसायाकडे वळण्यास उद्युक्त केले.

महात्मा गांधींचे निष्ठावान कार्यकर्ते व तपोवन या कुष्ठरोगनिवारण केंद्राचे डॉ. शिवाजीराव पटवर्धन यांच्यासाठी त्यांनी धनुर्धारी श्रीरामाचे पूर्णाकृती शिल्प तयार केले. याशिवाय छत्रपती शिवाजी महाराज, लोकमान्य टिळक, गांधीजी, सुभाषचंद्र बोस, साने गुरुजी अशी अनेक शिल्पे पंधे गुरुजींच्या कलानैपुण्याची साक्ष देतात. ब्रॉन्झमधील पूर्णाकृती पुतळे, ५५ अर्धपुतळे व गुजरात राज्यासाठी स्व. वल्लभभाई पटेलांच्या जन्मशताब्दीनिमित्त ब्रॉन्झच्या ५० पुतळ्यांची निर्मिती आणि खामगाव नगरपालिकेसाठी बारा फूट उंचीची नटराजाची मूर्ती अशी त्यांची शिल्पसंपदा आहे.

नटराज गार्डनच्या उद्घाटनप्रसंगी मुख्यमंत्री यशवंतराव चव्हाण यांनी पंधे गुरुजींना रु. २५,०००/- ची देणगी दिली. त्यातून ब्रॉन्झ कास्टिंगची फाउण्ड्री व नाट्यगृह या वास्तू विद्यार्थी व शिक्षकांच्या श्रमदानातून लोकमान्य टिळक राष्ट्रीय शाळेत उभ्या राहिल्या. याशिवाय खामगावापासून चार कि.मी. अंतरावर गरडगाव येथे बुद्धविहार तयार केले व शाळेच्या आवारात श्रमदानातून ‘कलाभवन’ उभारले. विद्यार्थ्यांसाठी तो प्रशिक्षण व कामाचा प्रत्यक्ष अनुभवच होता.

विधायक व रचनात्मक कार्याला जीवन अर्पण केलेल्या पंधे गुरुजींनी जीवनातील ६९ वर्षे संस्थेसाठी दिली. शिल्पकामातून मिळणारा सर्व पैसा ते विद्यार्थ्यांच्या भोजनावर व शैक्षणिक विकासावर खर्च करीत. टिळक राष्ट्रीय विद्यालय व खामगाव ललित कला प्रबोधिनीचे संचालक म्हणून ते कार्यरत होते. त्यांचे वास्तव्य शाळेच्याच आवारात १०×१० फुटांच्या एकाच खोलीत असे. आयुष्यभर ते अविवाहित राहिले.

मधुकरराव चौधरींनी झोडग्याला संस्थेसाठी शंभर एकर जमीन दिली. त्या जमिनीत गोरगरीब विद्यार्थ्यांना संस्थेच्या शेतात काम करून, धान्य व भाजीपाला पिकवून, स्वतः कमवून शिक्षण घेण्याची व्यवस्था होती. त्यांनी गोरगरीब विद्यार्थ्यांवर आपल्या मायेची पाखर घातली व पुत्रवत प्रेम केले, त्यामुळे सर्व मुले त्यांना ‘बाबा’ म्हणत. तत्त्व म्हणून त्यांनी अत्यंत अडचणीच्या परिस्थितीतही शासकीय अनुदान घेतले नाही. स्वातंत्र्य सैनिकांसाठी मिळालेले निवृत्तीवेतनही ‘देशसेवा मी पैशासाठी केली नाही’ हे सांगून परत पाठविले.

त्यांच्या कार्यकाळात टिळक राष्ट्रीय शाळेला महात्मा गांधी, विनोबा भावे, जयप्रकाश नारायण, नेताजी सुभाषचंद्र बोस, सरदार वल्लभभाई पटेल, साने गुरुजी अशा मान्यवरांनी व अनेक कलावंतांनी भेट दिली. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर मध्यप्रदेश सरकारतर्फे त्यांची दिल्लीच्या फाइन आर्ट अकॅडमीवर प्रतिनिधी म्हणून निवड करण्यात आली होती. महाराष्ट्र राज्य रौप्य महोत्सवी कला प्रदर्शनात (१९८४-८५) पंधे गुरुजींचा महाराष्ट्र शासनातर्फे गौरव करण्यात आला.

वयाच्या नव्वदाव्या वर्षी त्यांचे निधन झाले. ते अविवाहित होते. त्यावेळी खादीचे धोतर, सदरा, टोपी, भोजनाचे ताट-वाटी व तांब्याचा लोटा एवढीच संपत्ती त्यांच्या नावावर होती. पंधे गुरुजींचे काम कलात्मकदृष्ट्या उच्च दर्जाचे नसेलही; पण स्वावलंबी राष्ट्रीय विचारांसोबतच कलेचे जे संस्कार त्यांनी अनेकांवर केले, ते त्यांचे कार्य मोलाचे आहे. पंधे गुरुजींच्या प्रेरणेतून शिल्पकार झालेले अनेक जण गुजरात, विदर्भ, मराठवाडा, खानदेश व मध्यप्रदेशात कार्यरत आहेत.

- प्रा. सुनील देशपांडे

पटवर्धन सुधीर मनोहर

चित्रकार

१३ जानेवारी १९४९



समकालीन वास्तवाचे आणि सामान्य माणसाच्या जगण्याच्या धडपडीचे चित्रण करणारे आणि कोणत्याही प्रकारचे रीतसर कलाशिक्षण न घेता राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय पातळीवर पोचलेले चित्रकार म्हणून सुधीर पटवर्धन ओळखले जातात. बडोदा, मुंबई व देशाच्या अन्य भागातील चित्रकारांनी १९६० नंतरच्या काळात मानवाकृतिप्रधान चित्रांना वेगळा सामाजिक आशय दिला. अशा चित्रकारांमध्ये पटवर्धन यांना महत्त्वाचे स्थान आहे.

सुधीर पटवर्धन यांचा जन्म पुण्यात झाला. त्यांचे वडील राजा उर्फ मनोहर पटवर्धन शस्त्रनिर्मिती कारखान्यात नोकरीला असल्याने त्यांच्या बदल्या होत असत. त्यामुळे सुधीर पटवर्धनांचे शिक्षण कुन्नूर व पुणे येथे झाले. त्यांनी १९६५ मध्ये पुण्याला फर्गसन महाविद्यालयात प्रवेश घेतला. त्यांनी १९७२ मध्ये 'आर्म्ड फोर्सेस मेडिकल कॉलेज'मधून वैद्यकीय पदवी घेतली व ते १९७३ मध्ये मुंबईत आले. पटवर्धनांनी १९७५ मध्ये ठाण्यामध्ये क्ष-किरणतज्ज्ञ (रेडिऑलॉजिस्ट) म्हणून व्यवसाय सुरू केला. वैद्यकीय व्यवसायासाठी ठरावीक वेळ देऊन उरलेला वेळ चित्रकलेसाठी देता येईल, असा त्यामागे उद्देश होता.

पटवर्धनांना चित्रकलेची सुरुवातीपासून आवड होती. क्रिकेटसारख्या खेळांची आवड आणि सुतारकामाचा छंद हा वारसा त्यांना वडिलांकडून मिळाला. वैद्यकीय महाविद्यालयात शिकत असताना चित्रकार होण्याचा विचार त्यांच्या मनात रुजला. वसतिगृहामधील काही मित्र निसर्गचित्र करायला जात. त्याचाही मनावर अनुकूल परिणाम झाला. 'हाऊ टू पेंट' सारखी पुस्तके विकत घेणे, अभिनव कला मंदिरच्या छंदवर्गाला जाणे असे चित्रकलेचे तंत्र आत्मसात करण्याचे प्रयत्न सुरू झाले. चित्रकलेवरची पुस्तके व कलेचा इतिहास वाचणे, वेगवेगळ्या चित्रकारांची चित्रे अभ्यासणे, रेखाचित्रे काढणे अशा अनेक अंगांनी पटवर्धनांनी चित्रकला आत्मसात केली. मुंबईत आल्यावर प्रदर्शनांमधून चित्रकारांच्या भेटी घडत गेल्या. गीव्ह पटेल, नलिनी मालानी, गुलाममोहंमद शेख अशा चित्रकारांबरोबर होणाऱ्या चर्चांमधून पटवर्धनांच्या कलाविषयक विचारांना चालना मिळाली. आधुनिक कलेपलीकडे असलेल्या रेनेसान्स, लोककला, जनसामान्यांची कला अशा कलापरंपरांमधून खूप काही घेण्यासारखे आहे, ही जाण पटवर्धनांच्या मनात या सुरुवातीच्या काळात रुजली.

चित्रकलेबरोबर साहित्य, तत्त्वज्ञान, सामाजिक चळवळी याबद्दलही पटवर्धनांना कुतूहल होते. कामू, सार्त्र, मार्क्सवाद, ब्रेख्तची नाटके आदी वाचनातून पटवर्धनांची समाजाभिमुख अशी वैचारिक बैठक तयार झाली आणि त्याचा प्रभाव त्यांच्या चित्रांच्या आशयावर आणि रचनेवरही पडला. मार्क्सवादी विचारवंत अर्न्स्ट फिशर यांच्या 'नेसेसिटी ऑफ आर्ट' या पुस्तकामुळे पटवर्धनांना कला आणि मानवजातीचा विकास यांच्यातील नाते उलगडले आणि कलेतिहासाकडे ते आस्थेने बघू लागले. याच्या जोडीलाच ते आजूबाजूच्या सामाजिक वास्तवाचा डोळसपणे अनुभव घेत होते. फर्गसन महाविद्यालयापासून त्यांच्यासोबत शिकत असलेल्या शांता कल्याणपूरकर यांच्याशी १९७४ मध्ये पटवर्धनांचा विवाह झाला. त्या स्वत: कथ्थक नृत्य शिकल्या होत्या व त्या वैद्यकीय व्यवसायात होत्या. पटवर्धनांच्या कलानिर्मितीचा व्याप वाढल्यावर वैद्यकीय व्यवसायातून त्यांनी निवृत्ती स्वीकारली व पटवर्धनांच्या कलानिर्मितीला त्यांनी प्राधान्य दिले. त्या अनुषंगाने आवश्यक ती कामे त्या करू लागल्या व स्वत:चे नृत्यविषयक संशोधनाचे काम त्यांनी चालू ठेवले. पटवर्धनांच्यातल्या साम्यवादी विचाराच्या

कार्यकर्त्यापेक्षा त्यांच्यातला कलावंत कसा कार्यरत राहील याची त्यांनी काळजी घेतली.

मुंबईत आल्यावर पटवर्धनांनी वैद्यकीय व्यवसायासाठी ताडदेव ते ठाणे असा लोकलचा प्रवास केला, त्यानंतर ते ठाण्यात स्थायिक झाले. मुंबईच्या धकाधकीचा तो एक सकारात्मक अनुभव होता. मोठ्या शहरातील अनेक प्रकारची माणसे, त्यांच्याशी जोडला जाणारा आपला धागा, या गर्दीतली आपली स्वतःची अनामिकता या गोष्टी पटवर्धनांना विशेष जाणवल्या. पटवर्धनांनी १९८६ पासून चार-एक वर्षांच्या कालावधीत 'पोखरण' या ठाण्याजवळच्या परिसरातील बदलत्या जनजीवनाची चित्रे काढली. तिथे पाड्यांवर राहणाऱ्या, काम करणाऱ्या लोकांशी कलाकार म्हणून नाते जोडण्याचा तो एक प्रामाणिक प्रयत्न होता. 'लोअर परळ' चित्रातली गिरणगावची आधुनिक शहरात रूपांतरित होणारी संक्रमणावस्था आणि 'उल्हासनगर' चित्रामधली औद्योगिक पट्ट्यातील प्रदूषणग्रस्त नदी अशा परिपूर्ण चित्रांमध्ये पटवर्धनांचा व्यक्तिगत अनुभव आणि त्यांच्यातला सामाजिक विचारवंत यांचा मनोज्ञ मिलाफ झालेला आढळतो.

मॅन विथ टीव्ही



१९९१ कागदावर ॲक्रेलिक रंग

सुधीर पटवर्धन यांनी विविध माध्यमांमध्ये काम केले. तैलरंग, ॲक्रिलिक, रेखाचित्रे (ड्राईंग्ज), टेराकोटामधील शिल्पे अशी माध्यमे हाताळताना त्यांनी व्यक्ती आणि मानवाकृती चित्रण, निसर्गचित्र, रचनाचित्र या चित्रप्रकारांना एक वेगळा आशय दिला. सामाजिक वास्तवाला प्रतिसाद देणे, त्याचे चित्रण करणे यावरच न थांबता त्यापलीकडे असलेल्या वास्तवाचा शोध घेण्याचा पटवर्धनांनी प्रयत्न केला. मुंबईत व दिल्लीत १९८१ मध्ये भरलेल्या प्रदर्शनात भूपेन खख्खर, गुलाम मोहंमद शेख, विवान सुंदरम्, जोगेन चौधरी, नलिनी मालानी यांच्याबरोबर सुधीर पटवर्धनांचाही सहभाग होता. गीता कपूर यांनी त्यावर कॅटलॉगमध्ये एक लेखही लिहिला होता. या प्रदर्शनाचे नाव होते 'प्लेस फॉर पीपल'. या प्रदर्शनातील सर्वच कलावंतांनी मानवाकृतीच्या चित्रणाला सामाजिक संदर्भ दिले. 'बडोदा स्कूल' या नावाने चित्रकलेतील हा सामाजिक वास्तववाद ओळखला जाऊ लागला आणि सुधीर पटवर्धन या प्रदर्शनामुळे राष्ट्रीय पातळीवर पोहोचले. या विचारधारेशी आणि पटवर्धनांशी व्यक्तिगत पातळीवर नाते जुळलेले आणखी एक चित्रकार आहेत, गीव्ह पटेल.

पटवर्धनांच्या कलाप्रवासाचे तीन ते चार कालखंड पडतात. यांतील १९७५ ते १९८५ हा पहिला कालखंड. पटवर्धनांवर असलेला डाव्या विचारसरणीचा प्रभाव आणि कष्टकरी वर्गातल्या मानवाकृतींचे त्यांच्या देहबोलीसह केलेले चित्रण या काळातल्या चित्रांमध्ये प्रामुख्याने दिसते. 'वर्कर' मालिकेतील कामगारांची 'मॅन विथ सिलिंडर', 'ट्रक' यासारखी चित्रे, 'द ट्रेन', 'टाऊन', 'इंडस्ट्रियल स्केप' सारखी सार्वजनिक स्थळे आणि माणसे असलेली चित्रे या कालखंडात येतात. 'इराणी रेस्टॉरंट' हे पटवर्धनांचे प्रसिद्ध चित्र या

प

काळातलेच आहे.

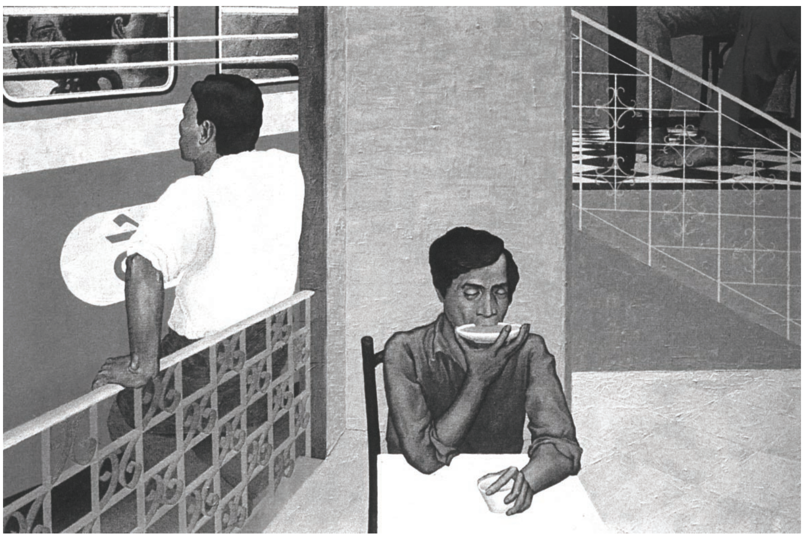
त्यांचा १९८६ ते १९९६ हा दुसरा कालखंड मानला तर या काळात पटवर्धनांनी गर्दी व समूह हा विषय केंद्रस्थानी ठेवला. सामूहिक जाणीव आणि त्याचबरोबर प्रत्येकाची स्वतंत्र ओळख या दोन गोष्टींमधला अंतर्विरोध व ताण या चित्रांमध्ये प्रामुख्याने दिसतो. शहरीकरणामुळे निसर्ग आणि माणूस यांच्यातले बदलत चाललेले नातेही या चित्रांमध्ये येते. समीप दृश्य आणि निसर्ग, जवळीक आणि दूरस्थ भावना वा परात्मता अशा द्वंद्वात्मकतेतून पटवर्धनांच्या चित्रांमध्ये नाट्य निर्माण झाले ते याच काळात. 'पोखरण स्टेशन रोड', 'ट्री', 'रायट' यासारख्या चित्रांमधून ही वैशिष्ट्ये प्रामुख्याने दिसतात.

नंतरचा १९९७ ते २००४ हा तिसरा कालखंड एका अर्थाने दुसऱ्या कालखंडातील जाणिवाच पुढे नेणारा आहे. त्यांनी 'लोअर परळ', 'उल्हासनगर' यासारखी पॅनोरॅमिक चित्रे याच काळात काढली. प्रतीकांचा आधार घेत केलेली मांडणी, परिचित वस्तूंची काहीशी अतार्किक अशी योजना आणि बाह्य नाट्यात्मतेपेक्षा सांस्कृतिक, सामाजिक बदलांची सूक्ष्म जाण या चित्रांमध्ये दिसते. 'विटनेस' चित्रामध्ये रोमँटिक परंपरेत शोभावी अशी कलाकाराची नग्न आकृती आहे आणि त्याच्याभोवती कालचक्राशी व दृश्यकलेच्या इतिहासाचा साक्षीदार या नात्याने संबंधित असलेल्या चित्रप्रतिमा आलेल्या आहेत. आधीच्या कालखंडातल्या पटवर्धनांच्या चित्रांपेक्षा या चित्रातला अद्भुतरम्यतेचा प्रत्यय वेगळ्या प्रकारचा आहे.

पुढे २००५ नंतरच्या चित्रांमध्ये शहरी जीवनातली असुरक्षितता, हिंसा 'बायलेन्स सागा' सारख्या चित्रांमधून आणि 'एन्डगेम', 'किलिंग' सारख्या रेखाचित्रांमधून येत राहिली. स्वतःचे कलाकाराचे, तसेच कौटुंबिक जग आणि बाहेरचे जग यातले नाते शोधण्याचा प्रयत्न पटवर्धनांच्या या कालखंडातल्या चित्रांमध्ये दिसतो. स्टुडिओशी संबंधित 'स्टुडिओ घोस्ट्स्', 'डिफिकल्टी इन टेलिंग द ट्रूथ', 'द एक्लेक्टिक' सारख्या चित्रांमधून तसेच 'विंडोज' मालिकेतून या दोन जगातले साम्यविरोध आलेले आहेत. 'फॅमिली फिक्शन', 'फॅमिली' सारख्या चित्रांमधून पटवर्धनांनी चित्रनिर्मितीबद्दलचे त्यांना पडणारे प्रश्न कौटुंबिक अनुभवाच्या चौकटीत उपस्थित केले आहेत. स्त्री-पुरुष नाते आणि जीवन-मृत्यूचा वेध इथे घेतलेला आहे. 'रूट मॅप्स' या २०१२ मध्ये झालेल्या प्रदर्शनात एका व्यापक अर्थाने प्रवास या संकल्पनेचा शोध पटवर्धनांनी घेतला आणि स्थिरता व गतिमानता यांच्यातल्या द्वंद्वात्मक नात्याची मांडणी केली.

पटवर्धनांच्या चित्रांची दृश्यभाषा अनेक संस्कारांनी आणि तंत्रमाध्यमाच्या जाणीवपूर्वक वापरातून घडलेली आहे. चित्राचे अवकाश खंडित करणे, सलग चित्राऐवजी पॅनेल्समध्ये त्यांची

द सिटी



१९७९ कॅनव्हासवर तैलरंग

रेखाचित्र



कागदावर इंक व क्रेयॉन

विभागणी करणे, निसर्ग आणि व्यक्तींचा समूह यांची एकत्र मांडणी करुन जवळचे आणि दूरचे नाते प्रस्थापित करणे, विविध कोनांचा (मल्टिपल पर्स्पेक्टिव्हचा) एकाच चित्रात वापर करणे, कधी सपाट तर कधी खोलीचा (डेप्थचा) आभास निर्माण करणारे फसवे परिप्रेक्ष्य वापरणे, आरसे व खिडक्या यांचा अवकाशविभाजनासाठी आणि विस्तारासाठी अर्थपूर्ण वापर करणे, पोत आणि पॅटर्न्सचा वापर करणे, वास्तव तपशिलांचा (टेलिफोन बूथ, दुकानांच्या पाट्या) प्रतिमात्मक वापर करणे अशी त्यांच्या दृश्यभाषेची अनेक वैशिष्ट्ये आहेत.

सुधीर पटवर्धनांची १९७९ ते २०१२ पर्यंत सतरा एकल प्रदर्शने देशात विविध ठिकाणी झालेली आहेत. देशात आणि लंडन, न्यूयॉर्कसारख्या अनेक ठिकाणी पटवर्धनांची चित्रे सामूहिक आणि प्रातिनिधिक प्रदर्शनांमध्ये प्रदर्शित झालेली आहेत. अनेक संग्रहालये आणि संग्राहकांच्या कला संग्रहांमध्ये त्यांच्या चित्रांचा समावेश झालेला आहे. त्यांच्या कलानिर्मितीवर जाणकार समीक्षकांनी लेखन केलेले आहे. पटवर्धनांच्या समग्र कलाप्रवासाचा आढावा घेणारे पुस्तक रणजित होस्कोटे यांनी इंग्रजीत, तर पद्माकर कुलकर्णी यांनी मराठीत लिहिले आहे. ‘द क्राफ्टींग ऑफ रिॲलिटी’ हे पटवर्धनांच्या रेखाचित्रांवरील पुस्तक रणजित होस्कोटे यांनी लिहिले असून दिलीप रानडे यांनी ‘रेखाचित्रविचार’ या नावाने त्याचा मराठी अनुवाद केलेला आहे. कवी नारायण सुर्वे आणि सुधीर पटवर्धन यांच्यावर ‘साचा’ या नावाचा एक माहितीपट तयार करण्यात आला आणि २०१२ मध्ये ‘चित्रगोष्टी’ नावाचा पटवर्धनांच्या चित्रांवर आधारित असा नाट्यप्रयोग ‘आविष्कार’ संस्थेतर्फे सादर करण्यात आला. पटवर्धनांनी २००८-०९ मध्ये ‘विस्तारणारी क्षितिजे’ नावाचे प्रदर्शन संयोजित केले होते. या बोधी आर्ट गॅलरी प्रायोजित प्रदर्शनात तीस प्रसिद्ध समकालीन चित्रकारांची चित्रे व कलाकृती प्रदर्शित करण्यात आल्या होत्या व महाराष्ट्रातील आठ शहरांमध्ये हे प्रदर्शन नेऊन प्रदर्शित करण्यात आले. पटवर्धनांनी २०११ मध्ये ‘रेखाविष्कार’ या नावाने दहा चित्रकारांची रेखाचित्रे असलेले प्रदर्शन पुणे आणि मुंबई येथे आयोजित केले होते.

माणूसपणाच्या जाणिवा विस्तारणारे चित्रकार म्हणूनच सुधीर पटवर्धन ओळखले जातात.

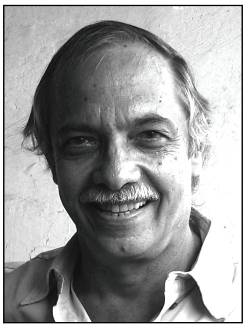
- रंजना पोहनकर/दीपक घारे

संदर्भ: १. कुलकर्णी पद्माकर, ‘माणूसपणाच्या जाणिवा विस्तार-णारा चित्रकार: सुधीर पटवर्धन’, मुंबई, लोकवाङ्मय गृह, २००७. २. पटवर्धन सुधीर, ‘क्रिएटिव्ह थिंकिंग म्हणजे काही अलौकिक ही समजूत भ्रामक’ (मुलाखत - दीपक घारे), २०१२ ‘महाअनुभव’ जानेवारी २०१२. ३. प्रदर्शनांचे कॅटलॉग्ज. ४. पटवर्धन शांता, ‘साथी’ सुधीर, २००७, ‘चिन्ह’ वार्षिक २०१२.

प

पटेल, गीव्ह

पटेल, गीव्ह गुस्ताद
चित्रकार, कवी व नाटककार
१८ ऑगस्ट १९४०



गीव्ह गुस्ताद पटेल यांचा जन्म मुंबईत एका पारशी कुटुंबात झाला. त्यांचे वडील दंतचिकित्सक होते. गीव्ह पटेल यांचे शिक्षण सेन्ट झेवियर्स शाळेत आणि महाविद्यालयामध्ये झाले. त्यानंतर त्यांनी ग्रॅन्ट वैद्यकीय महाविद्यालयामधून १९६५ मध्ये वैद्यकीय पदवी घेतली. चित्रकलेचे कौशल्य त्यांनी स्वतःच आपल्या कामातून आत्मसात केले.

पटेल कुटुंबाचे मूळ गाव दक्षिण गुजरातमधले नाटगोल हे खेडे होय. गीव्ह पटेल लहानपणी तेथे सुट्टीत जायचे. डॉक्टर झाल्यावर त्यांनी याच गावाच्या परिसरात सरकारी नोकरीही केली. त्यांच्या चित्रांतून, कवितेतून आणि नाटकांतून या गावातील जीवेन आणि तिथला निसर्ग आपल्या प्रत्ययास येतो.

गीव्ह पटेल लोकांसमोर त्यांच्या ‘पेलिटिशियन सिरीज’मुळे आघाडीचे चित्रकार म्हणून उदयाला आले. त्यांनी ६० च्या दशकाच्या उत्तरार्धात आणि ७० च्या दशकाच्या पूर्वार्धात केलेली ही चित्रे आपल्या राज्यकर्त्यांचे नैतिक अधःपतन आणि भ्रष्टाचार भेदकपणे दर्शवतात. त्यांच्या मांडणीतल्या संयमीपणामुळे त्यांचा आशय अधिक तीव्रपणे जाणवतो. या काळात युवा कलाकार सामाजिक विषयांकडे वळू लागले होते. तत्पूर्वीच्या पिढीच्या अमूर्तवादी आणि आध्यात्मिक तत्त्वज्ञानाने प्रभावित शैलींनी त्यांच्या सर्जनशीलतेची भूक भागू शकत नव्हती.

‘पेलिटिशियन सिरीज’नंतर पटेल यांची महत्त्वाची चित्रे म्हणजे त्यांची ‘रेल्वे प्लॅटफॉर्म’ ही चित्रमालिका. उपनगरीय रेल्वे स्थानकाच्या बाकावर बसून गाड्यांची ये-जा पाहण्याच्या अनुभवांतून या चित्रांचा उगम झाला, पण या चित्रांमध्ये आश्चर्याची गोष्ट म्हणजे पटेल यांनी प्लॅटफॉर्मवर एकही व्यक्ती रंगवलेली नाही. प्लॅटफॉर्म पूर्णतः निर्मनुष्य आहेत. एक गाडी येऊन त्यातली गर्दी निघून जाते आणि दुसऱ्या गाडीची गर्दी अजून यायची असते तो हा क्षण. (हे ३० वर्षांपूर्वी होत असे!) या नेहमी गजबजलेल्या; पण चित्रातील निर्मनुष्य प्रतिमांतून आपल्याला चित्रकाराची या शहराच्या गडबड गोंधळात एकांत शोधण्याची गरज जाणवते.

त्यानंतरच्या काळात पटेल यांनी रंगवलेल्या इतर शहर-प्रतिमांतून अशीच गूढ आणि सुंदर शांतता पसरलेली दिसते. ‘हातगाडीजवळ दोन माणसे’, ‘भाजीवाला’, ‘बस स्टॉप’ ही त्या काळातली काही चित्रे आहेत. चित्रकार एकाच वेळी दोन भिन्न गोष्टींचे भान ठेवून काम कसे करतो ते आपल्याला या चित्रांमध्ये दिसते. एका बाजूला असलेली चित्राच्या माध्यमातून, रंग आणि आकारातून अद्‌भुत अनुभव साकारण्याची गरज, तर दुसऱ्या बाजूला असलेली लोकांच्या दैनंदिन जीवनातली ओढाताण आणि या जीवनाशी जोडलेले कलाकाराचे संबंध.

जीवनाशी असलेल्या या बांधीलकीतून आणि समाजातल्या वाढत्या हिंसाचारामुळे १९८० आणि १९९० च्या दशकात पटेल यांच्या चित्रांत जखमी माणसे आली व मृतांच्या प्रतिमा वारंवार येऊ लागल्या. यांतली काही चित्रे धक्कादायक आहेत. मनुष्य स्वभावातल्या आणि एकूण समाजातल्या अति भयंकर वृत्तीकडेसुद्धा निर्भीड आणि तटस्थ दृष्टीने पाहू शकण्याचे सामर्थ्य त्यांच्यात आहे. पटेल आपल्या सर्जनप्रक्रियेत प्रत्यक्ष अनुभव आणि अनुभव-स्मरणाला महत्त्व देतात. कलाकाराकडे स्वतःचे असे काय असते, तर त्याचा अनुभव. पण आपण अनुभव समजून घेण्याच्या प्रयत्नात त्याला कुठल्यातरी वैचारिक चौकटीत बसवतो आणि त्या अनुभवाची खोली गमावून बसतो. कलाकाराला विशेषतः यापासून सावध राहावे लागते.

गेली वीस वर्षे एका विशिष्ट विषयाने पटेल यांना

गुंतवून ठेवलेले आहे. तो विषय आहे विहिरीत डोकावून पाहिल्यावर दिसणारे दृश्य. पटेल यांच्या नारगोल या गावी व त्या परिसरात असलेल्या विहिरी खोल नसतात. बऱ्याच वेळा आपण वाकून विहिरीतल्या पाण्याला हातही लावू शकतो. तर अशा विहिरीमध्ये बघताना जे पाणी दिसते; पाण्यात प्रतिबिंबित झालेले आकाश, ढग दिसतात आणि आजूबाजूला असलेले डोंगर, माती, झाडे, झुडुपे दिसतात; या साऱ्याचे दृश्य पटेल रंगवतात. ही चित्रे एका अर्थी निसर्गचित्रेच आहेत. पण निसर्गामध्ये डोकावून पाहण्याची ही कृती पटेल यांना स्वतःच्या मनामध्ये डोकावून पाहण्यासारखी वाटू लागली आणि हा शोध त्यांनी चालू ठेवला आहे.

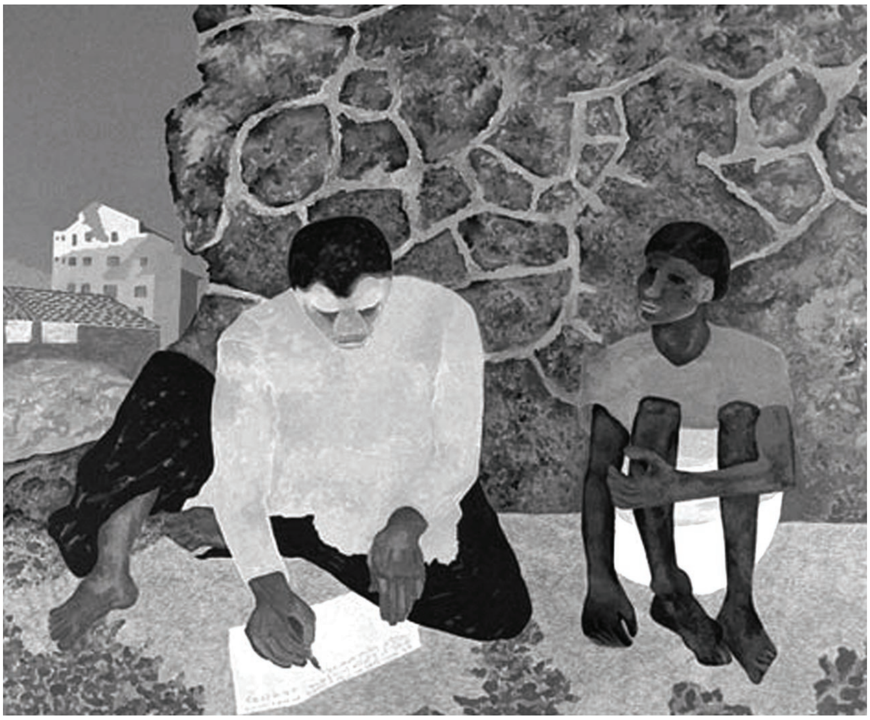
आपल्या चित्रांतून आणि लिखाणातून समकालीन जीवनाचा, त्यातल्या गुंतागुंतीचा, अमानुषतेचा आणि सौंदर्याचाही शोध पटेल यांनी घेतला. तीन वर्षांपूर्वी त्यांनी आपल्या शिल्पांचे पहिले प्रदर्शन भरवून आपल्या सदासतेज क्रियाशीलतेचा पुरावा दिला. त्यांची ही शिल्पे दोन विषयांवर आधारित आहेत. महाभारतातल्या एकलव्याच्या गोष्टीवर आधारित शिल्पामध्ये सारे नाट्य एकलव्याच्या हातावर व तोडलेल्या अंगठ्यावर केंद्रित झालेले आहे. दुसरा विषय आहे पाश्चात्त्य मिथ्यकथांमधल्या डॅफनीच्या गोष्टीचा. अपोलो या देवाच्या वासनेपासून बचाव करण्यासाठी सुंदर डॅफनीचे रूपांतर झाडामध्ये होते. शिल्पामध्ये पटेल डॅफनीच्या देहाच्या अर्धवट रूपांतरित स्थितीचे दर्शन घडवतात.

पटेल यांचे एकूणच कलेविषयीचे कुतूहल व्यापक आहे. त्यांचे वाचन चतुरस्र आहे. त्यांना पाश्चात्त्य आणि हिंदुस्थानी संगीताची आवड आहे. वेगवेगळ्या संस्कृतींची आणि वेगवेगळ्या कलाप्रकारांची त्यांना सखोल ओळख आहे. या सगळ्यांमुळे मानवी स्वभावाने इतिहासात आणि वर्तमानात धारण केलेल्या सर्व रूपांबद्दल पटेल यांना सूक्ष्म मर्मदृष्टी आहे आणि सहानुभूतीही. म्हणूनच त्यांची चिकित्सक दृष्टी त्यांच्या मित्र-कलाकारांकरिता आणि युवा कलाकारांकरिता महत्त्वाची ठरली आहे.

पटेल यांचे पहिले प्रदर्शन जहांगीर आर्ट गॅलरीमध्ये १९६६ साली भरले. त्यानंतर त्यांच्या चित्रांची बरीच प्रदर्शने देशात व परदेशात भरवण्यात आली आहेत.

त्यांच्या १९७१ ते २००६ या काळातल्या काही निवडक चित्रांचे प्रदर्शन दिल्लीच्या थ्रेशोल्ड गॅलरीमध्ये

द लेटर होम



२००२ कॅनव्हासवर ॲक्रेलिक रंग

आणि मुंबईच्या केमोल्ड गॅलरीमध्ये भरले होते.

वुड्रो विल्सन फेलो, स्मिथसोनियन इन्स्टिट्यूट, वॉशिंग्टन डी.सी. (१९८४), रॉकफेलर फेलो, युनिव्हर्सिटी ऑफ शिकागो (१९९२), रायटर इन रेसिडेन्स, युनिव्हर्सिटी ऑफ पेन्सिल्व्हेनिया (२००३) अशा शिष्यवृत्या आणि पुरस्कार गीव्ह पटेल यांना मिळाले आहेत.

गीव्ह पटेल चित्रकार, कवी आणि नाटककार म्हणून प्रसिद्ध आहेत. मधूनमधून ते टीकाकाराची भूमिकाही धारण करतात. त्यांचे सगळे लिखाण इंग्रजीमधून आहे. ‘अख्खो’ नावाच्या सतराव्या शतकातल्या गुजराती संतकवीच्या कवितांचा त्यांनी अनुवाद केला आहे.

पटेल यांचे तीन कवितासंग्रह प्रकाशित झाले आहेत. ‘पोएम्स’ (१९६६), ‘हाऊ डू यू विथस्टँड, बॉडी’ (१९७६) आणि ‘मिरर्ड, मिररिंग’ (१९९१) अशी या संग्रहांची नावे आहेत. ‘प्रिन्सेस’, ‘शावाक्षा’ आणि ‘मि. बेहराम’ ही त्यांची तीन नाटके सत्तर ते नव्वदच्या दशकांत रंगभूमीवर आली. या तीन नाटकांचा संग्रह ‘सीगल बुक्स’ने प्रकाशित केला आहे. त्यांपैकी ‘मि. बेहराम’ या नाटकाचा मराठी अनुवाद शांता गोखले यांनी केला आहे. जे. कृष्णमूर्ती फाउण्डेशनच्या ऋषी व्हॅली स्कूल येथील विद्यार्थ्यांसाठी गीव्ह पटेल वर्षातून एकदा तिथे जाऊन पोएट्री वर्कशॉप घेत असतात. या उपक्रमातून सिद्ध झालेला विद्यार्थ्यांच्या कवितांचा एक संग्रह ‘पोएट्री विथ यंग पीपल’ या नावाने साहित्य अकादमीने प्रकाशित केला आहे.

डॉ. गीव्ह पटेल २००५ मध्ये आपल्या वैद्यकीय सेवेमधून निवृत्त झाले. ते मुंबईत राहतात आणि कलाक्षेत्रातल्या आपल्या कामात पूर्ण वेळ गुंतलेले असतात. १९६० च्या दशकात चित्रकारांची एक नवी पिढी निर्माण झाली. त्यात जे महत्त्वाचे प्रवाह होते त्यांपैकी बडोदा स्कूलला समांतर अशा सामाजिक वास्तवाचे चित्रण करणाऱ्या चित्रकारांपैकी गीव्ह पटेल एक महत्त्वाचे चित्रकार मानले जातात.

– सुधीर पटवर्धन

प

पडवळ, सुनील

चित्रकार

१७ नोव्हेंबर १९६८



चित्रकार सुनील पडवळ यांचा जन्म मुंबई येथे झाला. त्यांनी १९८६ मध्ये सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट, मुंबई येथून फाइन आर्ट, तसेच १९८८ मध्ये अप्लाइड आर्ट बी.एफ.ए.चे शिक्षण पूर्ण केले. त्यांचा विवाह तनुजा खानोलकर यांच्या बरोबर १९९३ मध्ये झाला.

सुनील पडवळ हे त्यांच्या ठसठशीत, थेट आणि परिपूर्ण अशा कलानिर्मितीबद्दल प्रख्यात आहेत. त्यांची कलानिर्मिती लक्षवेधक होते ती त्यांच्या कलेमागच्या वैचारिक प्रवाहामुळे. प्रत्येक वेळी त्यांचे काम एक नवा पैलू उलगडून दाखवते. त्यामुळे विचारांच्या वेगळ्याच साम्राज्यात प्रेक्षक रममाण होऊ लागतात. शिल्पकार जसा शिल्प घडवताना जोडून किंवा तोडून शिल्प बनवतो, तशी त्यांची चित्रे असतात. मानवी प्रतिमा एका अबोल आणि निरपेक्ष प्रेक्षकाप्रमाणे त्यांच्या चित्ररचनेत असतात. परंतु कालानुरूप या प्रतिमा एक

पेपरवर पेन आणि इंक, कलर पेन्सिल



२००७ ‘मिस्टरी’ चित्राचा अंशभाग

गूढ, रम्य आणि जिवंत अस्तित्व दर्शवितात.

त्यांच्या रंगांकृतींमध्ये माध्यमांचा वापर हा नाट्यमय रितीने आणि भरीव वाटावा असा केलेला असतो; परंतु तरीही त्या कुठेही कृत्रिम किंवा अतिरंजित बारकावे दाखवत नाहीत. ते स्वत:ची शैली कालानुरूप बदलत असतात. अभिव्यक्त होण्यासाठी ते नवीन रूपांचा शोध घेत असतात व त्यासाठी अनेक प्रयोग करताना दिसतात. त्यांच्या चित्रांच्या बाह्य चौकटी या चित्रांचाच एक घटक बनतात.

त्यांनी एका चित्रमालिकेत पुस्तके रंगविली होती. या पुस्तकांची मुखपृष्ठे इतकी विलोभनीय होती, की प्रेक्षक ती पुस्तके उघडून बघायला उत्सुक होत असे व तसा प्रयत्न केल्यास ती उघडत नाहीत हे त्यांच्या लक्षात येत असे. या पुस्तकांत काय असेल? ही उत्सुकता घेऊन ते कल्पनेच्या राज्यात हरवून जात. कारण ही पुस्तके लाकडाची होती. अशा प्रकारे दर्शकाला मंत्रमुग्ध करण्याच्या त्यांच्या शैलीमुळे ते आजच्या काळातील एक आगळेवेगळे कलाकार ठरतात. सुनील पडवळ संकल्पनात्मक दृक्प्रतिमांची एक साखळी तयार करतात. त्यातून स्वरूपदर्शक (ग्राफिक) पद्धतीने रचना आणि रंगांमधून चित्राचा आशय उलगडत जातो. चित्रसंकल्पनेच्या अवकाशात द्विमिती व त्रिमितीचा तरल, भावपूर्ण अशा रेषांच्या माध्यमातून आभास निर्माण करणे हे त्यांच्या चित्रांचे आणखी एक वैशिष्ट्य आहे.

त्यांना ‘सोसायटी यूथ अचीव्हर’ अवॉर्ड (२००४), तसेच ‘इमर्जिंग आर्टिस्ट ऑफ द इयर’ (१९९८) आणि ‘कम्युनिकेशन आर्टिस्ट गिल्ड’ (कॅग) अवॉर्ड (१९९०) हे पुरस्कार मिळालेले आहेत. तसेच त्यांच्या चित्रांची प्रदर्शने भारतात व भारताबाहेर हाँगकाँग, न्यूयॉर्क, लंडन, ॲमस्टरडॅम, टोकियो इत्यादी देशांत झाली आहेत. मुंबईच्या आंतरराष्ट्रीय विमानतळावर, तसेच नवी दिल्ली येथे मेट्रो स्टेशनवर त्यांची चित्रे व शिल्पे विराजमान आहेत.

- राजेश्री कुलकर्णी

पदमसी, अकबर

चित्रकार

१२ एप्रिल १९२८



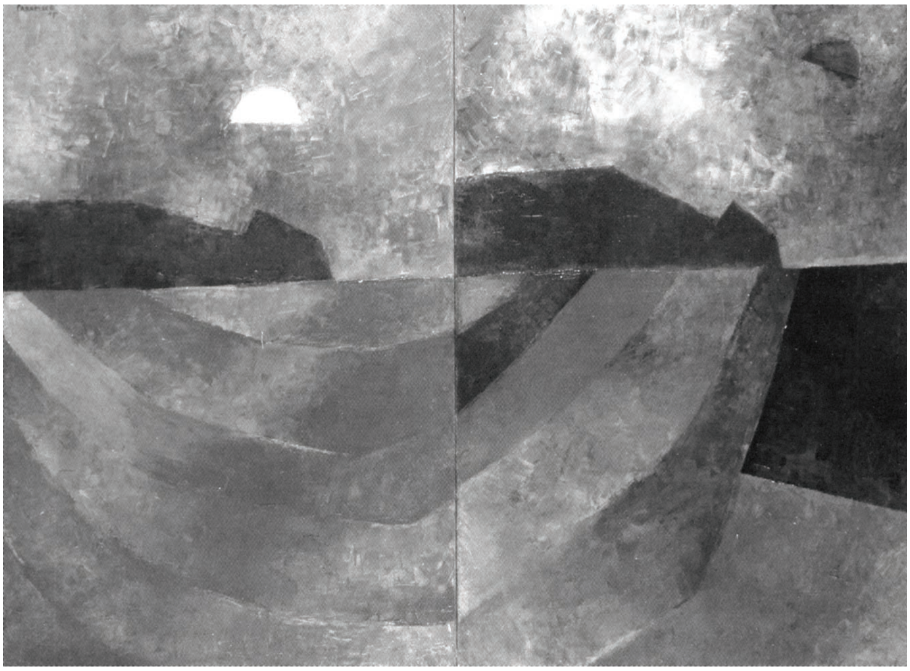
आधुनिक आणि उत्तर आधुनिक भारतीय चित्रकारांपैकी एक महत्त्वाचे चित्रकार अकबर पदमसी यांचा जन्म मुंबई येथे १९२८ मध्ये झाला. त्यांचे पूर्वज पूर्वीचे काठियावाड आणि आजच्या गुजरातमधल्या भावनगर जिल्ह्यातील वाघानगर येथील होते. त्यांच्या आईचे नाव जेनाबाई. वडिलांचा व्यापार, व्यवसाय होता. मात्र पदमसी यांचा ओढा लहानपणापासून कलेकडे होता. लहानपणापासून त्यांना ‘दृश्य प्रतिमा’ आकर्षित करत असत. त्या वेळी आजच्यासारखी विपुल प्रमाणात पुस्तके किंवा मासिके उपलब्ध होत नसत. पण त्यांच्याकडे येणाऱ्या ‘इलस्ट्रेटेड वीकली’ या साप्ताहिकातील छायाचित्रांच्या नकला ते मन लावून करत. शिवाय त्यांच्याकडे कामाला येणाऱ्या आयाच्या घरात राजा रविवर्मा यांची देव-देवतांची अनेक चित्रे होती. ती त्यांना भुरळ घालत. ती जणू त्यांना खेळण्यासारखीच वाटत.

पदमसी यांचे प्राथमिक शिक्षण सेंट झेवियर्स या धोबी तलावजवळील शाळेत झाले. त्या शाळेत त्यांना शिरसाट नावाचे चित्रकला शिक्षक होते. ते मूळचे मालवणचे होते. ते मधल्या सुट्टीमध्ये पदमसींना जलरंगात निसर्गचित्र रंगवून दाखवत. त्यांना आपल्या या विद्यार्थ्याला कला शिकायची आहे हे कळल्यावर त्यांच्याकडून शिरसाट सरांनी वस्तुचित्र व इतर विषयांची तयारी करून घेतली व त्याला सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टच्या एकदम दुसऱ्या वर्गाच्या परीक्षेसाठी बसण्याचा सल्ला दिला. त्याप्रमाणे पदमसी परीक्षेला बसून उत्तीर्णही झाले. त्यांनी १९४८ मध्ये तिसऱ्या वर्गात प्रवेश घेऊन १९५१ मध्ये शिक्षण पूर्ण केले.

जे.जे.मध्ये शिकत असताना तेथील ग्रंथालयात

प

मेटास्केप



सुमारे १९७२ कॅनव्हासवर तैलरंग

इन्स्पेक्टरने त्यांच्यावर फौजदारी गुन्हा दाखल केला होता. परंतु पदमसी आपल्या भूमिकेवर ठाम राहिले आणि हायकोर्टात निर्णय त्यांच्या बाजूने लागला. परंतु काहींना त्या बैलावर बसलेल्या स्त्री-पुरुषाच्या प्रतिमेचे शिव-पार्वतीशी साम्य वाटले. कलाकाराने आपली मते प्रामाणिकपणे मांडली पाहिजेत व प्रामाणिकपणे व्यक्त होत राहणे ही त्याची जबाबदारी आहे आणि त्यासाठी किंमत मोजायची तयारी ठेवली पाहिजे, असे पदमसी यांना कायमच वाटत राहिले. पण यामुळे समाजातील संकुचित कल्पना अधिक विस्तृत झाल्या व चित्रकारांना अंशत: का होईना, पण स्वातंत्र्य मिळाले.

चायनीज व इजिप्शियन कलेवरील पुस्तके त्यांच्या हाती पडली. त्यांना त्याचा कलाविषयक ज्ञान व्यापक होण्यासाठी उपयोग झाला.

प

कलाशिक्षण पूर्ण झाल्यानंतर लगेच १९५२ मध्ये त्यांची पॅरिसमध्ये दोन समूह-प्रदर्शने झाली. त्यांत त्यांच्याबरोबर रझा व सूझा हे चित्रकार होते. त्याच वर्षी त्यांच्या 'वुमन विथ द बर्ड' या चित्राला 'जर्नेल-डी. आर्ट' हा फ्रान्समधील पुरस्कार मिळाला, तर १९५३ मध्ये इंटरनॅशनल बिनाले, पॅरिस या प्रदर्शनात चित्र मांडण्याचा मान मिळाला. पुढील कारकिर्दीत त्यांना असे अनेक पुरस्कार मिळाले. १९५४ मध्ये त्यांचा प्रथम विवाह सोलांगे यांच्याशी झाला.

हे सुरू असतानाच १९५४ मधील जहांगीर आर्ट गॅलरीतील प्रदर्शनात काही चित्रे अश्लील आहेत या आरोपावरून पोलिसांनी त्यांना अटक केली. अर्थात, त्यांची नंतर जामिनावर सुटकाही झाली. या प्रदर्शनातील 'द कपल' या चित्रावर आक्षेप घेऊन एका सी.आय.डी.

पदमसी १९६० च्या दशकात काही काळ दिल्लीमधील निजामुद्दीन भागात राहायला गेले. तिथे त्यांच्याशिवाय रामकुमार, तय्यब मेहता, हुसेन हेही राहत होते. त्यामुळे कलाक्षेत्राला तिकडे बराच वेग आला होता.

आर्टिस्ट इन रेसिडेन्सी या कार्यक्रमांतर्गत १९६५-६७ या काळात पदमसी यांचे वास्तव्य अमेरिकेतील स्टाउथ स्टेट युनियन येथे होते. त्या काळाविषयी पदमसी फार उत्साहाने बोलतात. तेथील त्यांच्या विद्यार्थ्यांनी शहरातील अनेक व्यावसायिक संस्थांच्या इमारतींसाठी 'भित्तिचित्रे' केली. त्यामुळे पदमसी यांची 'कला ही समाजाचा भाग असते' ही कल्पना प्रत्यक्षात उतरली.

त्यांना १९६९ मध्ये नेहरू शिष्यवृत्ती मिळाली. त्याची रक्कम होती तीन लाख रुपये. त्यात तितकीच रक्कम स्वत: पदमसींनी टाकून एक कार्यशाळा आयोजित

केली. ती म्हणजे ‘व्हिजन एक्स्चेंज वर्कशॉप’. त्यामुळे त्यांची प्रयोग करण्याची आकांक्षा सफल झाली. त्याचबरोबर अनेक चित्रपटनिर्माते व चित्रकारांना त्याचा फायदा झाला. या कार्यशाळेत पदमसींनी स्वत: ‘सिझीगी’ आणि ‘इव्हेंट इन अ क्लाउड चेंबर’ इराणी रेस्टॉरंटवर, ‘चेअर्स’ या लघुचित्रपटांची निर्मिती केली. मणी कौल यांनी ‘दुविधा’ व ‘पहेली’ (यांपैकी ‘दुविधा’मध्ये पदमसींची कन्या रामसा हिने अभिनय केला होता) तर कुमार सहानी यांनी मनोविश्लेषक डॉ. उदयन पटेल यांच्या संहितेवर केलेला ‘ऑब्सेशन’ अशी चित्रपटनिर्मिती केली. त्या कार्यशाळेमध्ये के.के. महाजन, छायाचित्रकार जहांगीर गझदर, निकी पदमसी (अकबर पदमसींचे बंधू) नवरोज कॉन्ट्रॅक्टर, तसेच आदील जसावाला, पिलू पोचखानवाला, नलिनी मालानी व सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधील विद्यार्थीही सहभागी झाले होते.

पदमसी अगदी सलगपणे नाही तरी पंधरा वर्षे देशाबाहेर राहिल्यानंतर मायदेशी परतले. तेव्हा त्यांना असे वाटत होते, की भारतात राहिल्यामुळे काम अधिक सकस होते. त्यांनी केवळ चित्रांची निर्मिती केली नाही, तर इतर अनेक माध्यमांतही काम केले, ते म्हणजे शिल्प, चित्रपटनिर्मिती, छायाचित्रण, एनग्रेव्हिंग, लिथोग्राफी, तसेच संगणक चित्रे. त्यांची विचारवंत, प्रयोगशील कलाकार अशी ओळख आहे.

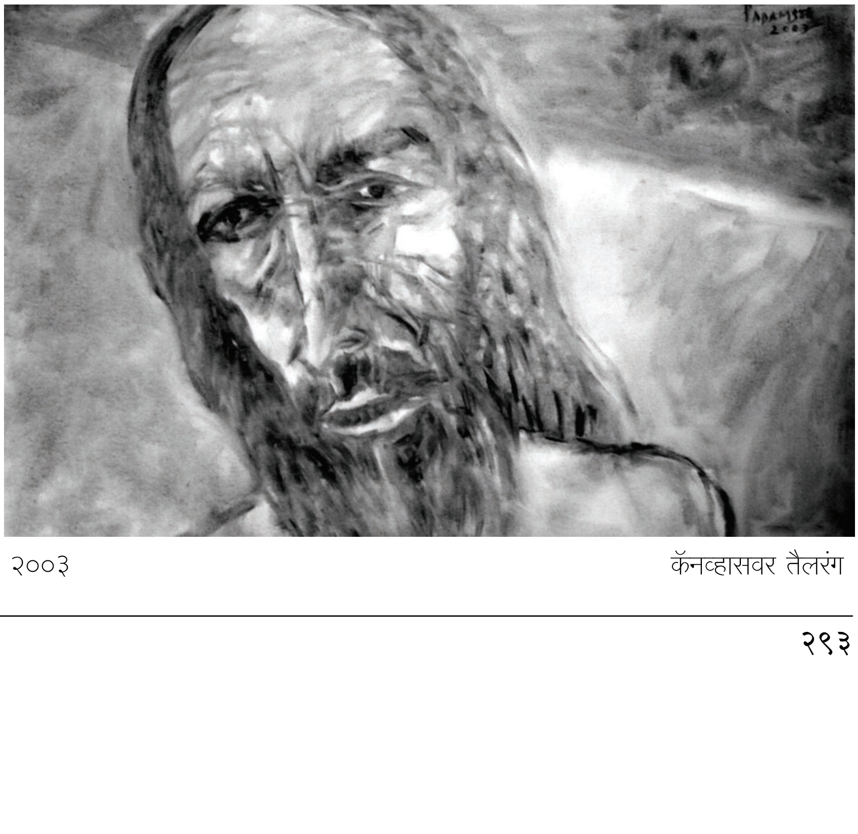
सुरुवातीला १९५०-५७ या काळात मानवाकृती, दैनंदिन जीवनातील साध्या वस्तू व निसर्ग अशा गोष्टींवर त्यांची चित्रे आधारित होती. त्यात त्यांचा पारंपरिक अर्थाने प्रतिमांचा वापर करणे एवढाच उद्देश नव्हता, तर व्यक्तिगत आशय त्यात आला पाहिजे असा हेतू होता. त्यांच्या चित्रांत मानवाकृती फिरून-फिरून येताना दिसतात. पण आधीच्या काळातील मानवाकृतींमध्ये रेषात्मक संरचना अधिक ठसठशीत दिसते, तर नंतरच्या काळातील मानवाकृतींमध्ये बाह्य रेषा असली तरी काही ठिकाणी ती पार्श्वभूमीत मिसळून गेलेली दिसते. पदमसींची १९५८-६० दरम्यानची चित्रे केवळ करड्या (कृष्ण-धवल) रंगात आहेत. त्याला ‘ग्रे-पीरिअड’ म्हणता येईल.

पंडोल आर्ट गॅलरीत १९७२ मध्ये त्यांचे प्रदर्शन झाले. त्यातील चित्रे निसर्गदृश्यांवर आधारित होती. तिथे त्यांच्या ‘मेटास्केप’ या संकल्पनेचा जन्म झाला. त्यात वरकरणी भूभागाचे चित्र असले तरी संरचनात्मकदृष्ट्या ते निसर्गदृश्यापलीकडे घेऊन जाणारे आहे. त्यात एकांत-नीरव शांतता जाणवते. १९८५ मध्ये पदमसींचा भानुमती यांच्याशी द्वितीय विवाह झाला.

त्यांनी १९९४ मधल्या एकल प्रदर्शनात प्रथम ‘मिरर इमेजेस’ (आरशातील प्रतिबिंबासारख्या प्रतिमा) या संकल्पनेवर आधारित चित्रे काढली. त्यावर स्वत: पदमसी यांचे प्रतिपादन असे होते की, अशा चित्रात दोन भाग असले, सलग स्वतंत्र घटक असले तरी

प

चेहरे (हेडस) रेखाचित्र



२००३ कॅनव्हासवर तैलरंग

त्यातून एक सलग असा दृश्य अनुभव तयार होतो. ते स्थिर चित्र असले तरी त्यातील रंग विस्तारत आहेत व आकुंचन पावत आहेत, असा आभासात्मक दृश्य अनुभव येतो.

त्यांनी २००० मधील काढलेल्या कॉम्प्यूटर ग्राफिक्समध्ये नेहमीच्या कला निर्मितीतील ब्रश किंवा पेंटिंग नाइफ यांचे अस्तित्व दिसत नाही. ती चित्रे जणू आधुनिक तांत्रिक युगाचे प्रतिनिधित्व करतात.

त्यांच्या २००२-२००३ काळातील 'द टर्शरीज' या प्रदर्शनात सैद्धान्तिक भूमिका होती ती अशी की, तृतीय (टर्शरी) स्तरावरील रंग कुठल्याही प्रकारचा प्रतिसादात्मक दृश्य परिणाम निर्माण करत नाहीत. (जसे पिवळा व जांभळा अथवा निळा व नारिंगी निर्माण करतात.) यातून पदमसी यांचा निष्कर्ष असा होता, की अंतिमत: रंगांच्या मिश्रणातून 'उदासीन करडा रंग' तयार होतो, जो निसर्ग- नियम दर्शवितो. हा नियम म्हणजे सर्व गोष्टी मूळ स्थितीकडे परत येतात. अर्थात जे जन्माला येते ते मृत पावते.

पदमसी यांना संस्कृत भाषेत रस आहे. त्यामुळे ते श्री. गोडबोले यांच्याकडे संस्कृत शिकले व भारतीय साहित्य व तत्त्वज्ञान यांचा त्यांनी अभ्यासही केला. पदमसींनी एका मुलाखतीत म्हटले आहे की, 'कालिदासाने 'अभिजात शाकुंतल'मध्ये असे म्हटले आहे, की सूर्य व चंद्र हे कालाचे नियंत्रक आहेत, तर पाणी हे सर्व बीजांचे मूळ आहे. हे मला माहीत झाले नसते तर मी ते तीनही घटक एकाच चित्रात काढू शकलो नसतो.'

अकबर पदमसी हे अनेक कलासंघटनांच्या समित्यांवर आहेत. त्यांपैकी भारतीय कला भवन, भोपाळ यासाठी कलाकृती संग्रहित करण्यात त्यांचा मोठा वाटा आहे. त्यांना 'कालिदास सन्मान', मध्यप्रदेश, (१९९७-९८), 'ललित कला रत्न' (२००४), 'दयावती मोदी' अवॉर्ड (२००७), 'रूपधर' बॉम्बे आर्ट सोसायटी, (२००८), 'पद्मभूषण' (२०१०) असे अनेक सन्मान व पुरस्कार मिळाले आहेत,

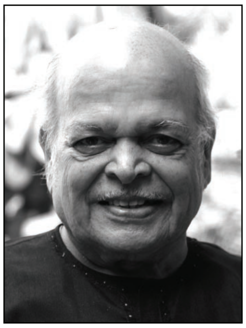
- दिलीप रानडे

प

परांजपे, रवी कृष्णाजी

चित्रकार

९ ऑक्टोबर १९३५



जाहिरातक्षेत्रात आणि अभिजात चित्रकलेच्या क्षेत्रात स्वतंत्र स्थान निर्माण करणारे रवी कृष्णाजी परांजपे यांचा जन्म बेळगाव येथे झाला. त्यांच्या वडिलांचे नाव कृष्णाजी रामचंद्र परांजपे व त्यांच्या आईचे नाव राधाबाई होते. त्यांचे शालेय शिक्षण बेळगाव येथे बेनन स्मिथ हायस्कूलमध्ये झाले. परांजपे यांच्या घरातच सुसंस्कृत व कलासक्त वातावरण होते. वडिलांना चित्रकलेची आवड होती, तर आई संगीत व कशिदाकाम यांत रमलेली असे. साहजिकच चित्रकला व संगीत यांचे संस्कार त्यांच्यावर लहानपणासूनच झाले. घरातील या संस्कारांबरोबरच बेळगावच्या निसर्गसंपन्नतेचा दृश्यसंस्कारही त्यांच्या कलासक्त मनावर झाला.

लहानपणी जडलेल्या श्वसनविकारामुळे त्यांचे संगीतकलेचे दालन बंद झाले. याच दरम्यान वडिलांनी साठवलेल्या दिग्गज चित्रकारांच्या मुद्रित चित्रांचा संग्रह पाहताना त्यांची चित्रकलेची प्रेरणा अधिक तीव्र झाली व ते रंग-रेषांच्या अद्‌भुत दुनियेकडे आकृष्ट झाले. त्यांच्या मनात रुजलेल्या सांगीतिक जाणिवा रंग-रेषांच्या माध्यमातून प्रवाही होत गेल्या, म्हणूनच ते 'स्वत:चे चित्र म्हणजे दृश्यसंगीत आहे' अशा भूमिकेतून कार्यरत राहिले आहेत.

चित्रकलेची आवड लक्षात घेऊन त्यांच्या वडिलांनी आपले विद्यार्थी पवार, के.बी. कुलकर्णी, आजगावकर यांनी बेळगावात सुरू केलेल्या 'कलानिकेतन' या संस्थेत रवी परांजपे यांचे कलाशिक्षण १९५० मध्ये सुरू केले. 'पेन्सिलीला टोक कसे करावे, यावरून तुमचे पेन्सिलीवरील व रेखांकनावरील प्रेम लक्षात येते', असा पवार सरांनी मौलिक धडा दिला, तर के.बी. कुलकर्णी

यांच्या जलरंग निसर्गचित्रणातील तरलता त्यांच्या मनावर परिणाम करून गेली.

ते १९५२ मध्ये शालान्त परीक्षा उत्तीर्ण होऊन के.बी. कुलकर्णी यांच्या चित्रमंदिर संस्थेत दाखल झाले. स्वत: के.बी. सरांची प्रात्यक्षिके, त्यांची चित्रनिर्मिती व प्रयोग याच बरोबरीने त्यांच्याशी चित्रकलेतील विविध विषयांवर होणाऱ्या चर्चा यांतून ते खूप काही शिकले. चित्रमंदिरातील त्या वेळचे वातावरण एका कुटुंबाप्रमाणेच होते.

रवी परांजपे यांनी १९५७ मध्ये डी.टी.सी. ड्रॉइंग टीचर्स सर्टिफिकेट व १९५८ साली रेखा व रंगकला विषयातील पदविका प्राप्त केली. या कालखंडात त्यांनी मेमरी ड्रॉइंगचा खूप सराव केला, ज्याचा त्यांना इलस्ट्रेशन्स करतानाच्या कालखंडात खूप फायदा झाला.

बेळगावात चित्रकला शिक्षकाची नोकरी काही काळ केल्यावर त्यांनी उपयोजित कलेच्या क्षेत्रातील संधीसाठी मुंबई गाठली. स्टूडिओ रतन बात्रा, रॅशनल आर्ट अ‍ॅण्ड प्रेस अशा संस्थांमध्ये इलस्ट्रेटर म्हणून काम करताना त्यांनी उपयोजित कलेच्या अनेक अंगांचा अभ्यास केला. त्यांनी जलरंग, अपारदर्शक जलरंग, रंगीत शाई, वॉटरप्रुफ इंक, पेस्टल, स्क्रेपर बोर्ड, चारकोल पेन्सिल अशा विविध माध्यमांतील अनेक चित्रतंत्रे आत्मसात केली. या सगळ्यांबरोबरच उपयोजित क्षेत्रातील अनिश्चिततेचा अनुभवही त्यांनी घेतला. मानसिक अस्वस्थतेच्या या काळातच त्यांना स्वत:ची शैली गवसली. पेन्सिलीऐवजी ब्रशने रेखांकन करताना रेषेला एक वेगळीच ऊर्जा व गुणवत्ता लाभल्याचे त्यांच्या लक्षात आले. यातूनच पुढे त्यांच्या रेखांकनप्रधान चित्रशैलीचा जन्म झाला.

या अनुभवांच्या शिदोरीवर त्यांनी १९६० मध्ये 'टाइम्स ऑफ इंडिया'च्या आर्ट डिपार्टमेंटमध्ये प्रवेश केला. अनेक वर्षांपासून मनाशी बाळगलेले त्यांचे एक स्वप्न पूर्ण झाले. अल्पावधीतच त्यांच्या चित्रांमुळे रवी परांजपे यांची स्वत:ची अशी खास ओळख निर्माण झाली. त्यांनी १९६१ मध्ये 'बोमास' या ब्रिटिश जाहिरात कंपनीत 'इलस्ट्रेटर' म्हणून काम सुरू केले. १९६३ मध्ये श्यामला दत्तात्रय पेंडसे यांच्याशी त्यांचा विवाह झाला. येथील दर्जेदार कामाच्या पाठबळावर त्यांना संस्थेच्या नैरोबी शाखेत १९६६ ते १९६९ पर्यंत काम करण्याची संधी मिळाली. या वास्तव्यात व्हिक्टर हॅसलर व मॉरिस मॅक्री अशा गुणी कलावंतांच्या सहवासात त्यांची कला बहरत गेली. परांजपे १९६३ ते १९६६ या कालावधीत सर जे.जे.

जाहिरातीसाठी इलस्ट्रेशन



१९६३ कागदावर काळा व पांढरा पोस्टर कलर

इन्स्टिट्यूट ऑफ अप्लाइड आर्ट इन्स्टिट्यूटमध्ये निमंत्रित प्राध्यापक म्हणून जात होते. त्यांच्या अनुभवांचा फायदा अनेक तरुण विद्यार्थ्यांना झाला.

रवी परांजपे यांनी १९७३ मध्ये स्वत:चा स्टूडिओ सुरू केला. जाहिरात, प्रकाशन, कॅलेंडर अशा सर्वच क्षेत्रांत त्यांनी स्वत:च्या शैलीचा ठसा उमटवला होता. नावीन्य, दर्जेदार निर्मितीतील सातत्य, प्रयोगशीलता यांमुळे ते मुंबईतील आघाडीचे इलस्ट्रेटर म्हणून काम करीत होते. याच सुमारास वास्तुरचनेचे संकल्पचित्र करायचे काम त्यांच्याकडे आले. परांजपे यांनी त्यांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण शैलीत ते साकारले. त्यात अभिजात व उपयोजित कलामूल्यांचा संगम होता. उपयोजित कलेच्या क्षेत्रात एका नव्या प्रकाराची त्यांनी सुरुवात केली. विशेषत: त्यातील बिंदुवादाचा रंगलेपनातील उपयोग व मोहक रंगसंगती या वैशिष्ट्यांमुळे त्यांनी या कलाप्रकाराला उच्च कलात्मक दर्जा दिला व अल्पावधीतच त्याचा खूप प्रसार झाला. त्यांनी मफतलाल समूहासाठी केलेल्या इलस्ट्रेशनला १९७८ सालचा उत्कृष्ट छापील जाहिरातीसाठीचा 'कॅग पुरस्कार' मिळाला. त्यांनी १९७९ साली सहार आंतरराष्ट्रीय विमानतळासाठी ३०० फूट लांबीच्या ट्रान्सलाइट म्यूरलचे संकल्पन केले.

व्यावसायिक चित्रकलेच्या क्षेत्रात असे दर्जेदार काम करत असतानाच त्यांनी पेंटिंग क्षेत्राकडे आपले लक्ष वळविले. यासाठी १९७७ साली त्यांनी काश्मीरला केलेली काही निसर्गचित्रे त्यांना प्रेरक ठरली. चित्रनिर्मिती-बाबतचे अंदाज व दृश्याला दिलेला भावनिक प्रतिसाद यांतून काही वेगळ्या वाटा त्यांना खुणावत होत्या.

मुंबईत १९८० मध्ये रवी परांजपे यांचे पहिले एकल चित्रप्रदर्शन झाले. यात त्यांच्या वेगळ्या वाटेने जाणाऱ्या विचारांचे प्रतिबिंब दिसले. द्विमितिजन्य चित्ररचनेला दिलेले प्राधान्य, अनोखे रंगसंयोजन, वेगळे दृश्यपरिणाम मिळवणाऱ्या चित्रतंत्रांचा वापर ही या चित्रांची प्रमुख वैशिष्ट्ये होती. उत्तम प्रतिसाद लाभलेल्या या प्रदर्शनानंतर परांजपे यांनी स्वान्तसुखाय चित्रनिर्मितीच्या क्षेत्रातही वेगळ्या शैलीचा ठसा उमटवला. तैलरंग माध्यमाची वेगळ्या पद्धतीची हाताळणी, ॲक्रिलिक, कलर पेन्सिल या माध्यमांचा ते वैशिष्ट्यपूर्ण वापर करू लागले.

भारतीय लघुचित्रशैली, तसेच भारतीय लोककलांच्या अभ्यासातून प्रेरणा घेऊन रेषा व बिंदू वापरून केलेले अलंकरण, आकारांची पुनरावृत्ती आणि उजळ रंगांचा वापर यांच्या वापरातून आपली चित्रभाषा त्यांनी अधिकाधिक समृद्ध केली. ठोस संकल्पना, विचार व अभिव्यक्तीमधील स्पष्टता, उत्तम रेखांकन, चित्ररचनेतील वेगळेपण,

विव्हींग लेसन



२००८ कॅनव्हासवर तैलरंग

वास्तवाशी संवाद साधत असतानाच वेगळ्याच कल्पनाविश्वात घेऊन जाणारी रंगसंगती ही त्यांच्या चित्रांची वैशिष्ट्ये होत. ‘सुंदर ते वेचावे व सुंदर करोनी मांडावे इतरांसाठी’ या त्यांच्या सौंदर्यनिष्ठ भूमिकेशी ते कायमच एकनिष्ठ राहिले आहेत.

परांजपे यांनी व्यक्तिचित्रे, समूहचित्रे, निसर्गचित्रे, स्थिरचित्रे अशा विविध चित्रप्रकारांत काम केले आहे. तसेच सर्वच रंगमाध्यमांवर प्रभुत्व असल्यामुळे प्रचलित पद्धतीपेक्षा वेगळ्या पद्धतीने माध्यमांची हाताळणी करून त्यांनी सातत्याने अभिव्यक्ती करीत स्वत:ची अशी एक प्रतिमा निर्माण केली आहे. भारतात व इंग्लंड, अमेरिका इत्यादी अनेक देशांत त्यांची प्रदर्शने झाली असून वेगवेगळ्या सर्जनशक्यतांचा शोध घेत त्यांची चित्रनिर्मिती चालूच आहे.

चित्रनिर्मितीतील भरीव योगदानाबरोबरच चित्रकला क्षेत्रातील घडामोडींबद्दल स्वत:ची परखड मते मांडणारे लेखनही ते करत असतात. चित्रकला क्षेत्रात शिरू पाहणाऱ्या अपप्रवृत्तींचा रवी परांजपे नेहमीच निषेध करत आले आहेत. दिग्गज कलाकारांच्या कलाकर्तृत्वाचा परिचय करून देणारे लेखनही त्यांनी केले आहे. आधुनिक कलेची सकारात्मक बाजू व वैश्विक चित्रपरंपरेचे खरे स्वरूप स्पष्ट करण्याच्या हेतूने त्यांनी जागतिक दर्जाच्या चित्रकारांवर ‘शिखरे रंग-रेषांची’ ही लेखमाला लिहिली. यातून कलाइतिहासाकडे पाहण्याचा एक वेगळा दृष्टिकोन दिसतो.

त्यांच्यातील चित्रकाराची जडणघडण कशी झाली व त्या अनुषंगाने त्या काळातील सामाजिक व सांस्कृतिक क्षेत्रात उमटलेले पडसाद त्यांच्या ‘ब्रश मायलेज’ या आत्मवृत्तात दिसतात, तर सांस्कृतिक राष्ट्रवादावरील विचार ‘नीलधवल ध्वजाखाली’ या पुस्तकात नोंदले गेले आहेत. याशिवाय ‘वर्ल्ड ऑफ माय इलस्ट्रेशन’ भाग १ व २ व रंगीत इलस्ट्रेशन्सवर आधारित पुस्तकांतून परांजपे यांनी आपल्या निर्मितीमागील वैचारिक प्रक्रिया व विविध तंत्रांचा परिचय पुढील पिढ्यांसाठी खुला केला आहे, तर ‘व्हेन आय सिंग थ्रू कलर’ या पुस्तकातून

इलस्ट्रेशन



त्यांच्या चित्रांमागची वैचारिक भूमिका विविध शैलींतील चित्रांसोबत विशद केली आहे. लाइफ ड्रॉइंग व मास्टर आर्टिस्ट मालिकेत त्यांचे ड्राय मीडिया लॅण्डस्केपवरील पुस्तकही प्रसिद्ध झाले आहे. या सर्व पुस्तकांमधून त्यांच्या कलाविषयक विचारांचे संचित नोंदले गेले आहे.

त्यांच्या या कलाकर्तृत्वाला अनेक पुरस्कार लाभले आहेत. त्यांना १९९५ मध्ये उपयोजित कलेतील सर्वोच्च मानाचा ‘कॅग हॉल ऑफ फेम’ पुरस्कार मिळाला. त्यांना ‘दयावती मोदी फाउण्डेशन फॉर आर्ट, कल्चर ॲण्ड एज्युकेशन’चा पुरस्कार (१९९६), ‘अमेरिकन आर्टिस्ट अकॅडमी’चा सन्मान (१९९८), महाराष्ट्र राज्य शासनातर्फे मानपत्र व ज्येष्ठ कलाकार म्हणून सत्कार (२००२), ‘पुणे प्राइड’ अवॉर्ड (२००३), तर ‘कुसुमाग्रज प्रतिष्ठान’चा ‘गोदावरी गौरव’ पुरस्कार (२००६) असे महत्त्वाचे पुरस्कार मिळाले.

आपल्याकडे चित्रकला क्षेत्राकडे होणारे दुर्लक्ष आणि आयुष्यभर दर्जेदार निर्मिती करूनही अनेक चित्रकारांची झालेली उपेक्षा लक्षात घेऊन परांजपे यांनी ‘रवी परांजपे फाउण्डेशन’ सुरू केले. त्यांनी दयावती मोदी फाउण्डेशनच्या पुरस्काराच्या रकमेतून आपल्या

रचनाचित्र



१९९९ कॅनव्हासवर ॲक्रिलीक रंग

वडिलांच्या नावे १९९८ पासून 'कै. कृ.रा. परांजपे गुणिजन कला पुरस्कार' सुरू केला. चित्रकला क्षेत्रातील अनेक ज्येष्ठ चित्रकारांना या पुरस्काराने गौरविण्यात आले आहे. पुण्यासारख्या शहरात होतकरू तरुण चित्रकारांसाठी सुसज्ज असे कलादालन नाममात्र शुल्क आकारून उपलब्ध व्हावे म्हणून त्यांनी 'संग्रह आर्ट गॅलरी'ची सुरुवात केली. त्यांच्या संपर्कात येणाऱ्या अनेक चित्रकारांना ते आत्मीयतेने मार्गदर्शन करतात.

सौंदर्यवादी चित्रकला आणि प्रगत उत्पादक राष्ट्र यांचा अन्योन्य संबंध कसा असतो, यावर त्यांनी चिंतन केले असून त्यावर आधारित अशी 'सांस्कृतिक राष्ट्रवाद' ही संकल्पना त्यांनी मांडली आहे. सौंदर्यवादी कला ही सकारात्मक विचार, सुनियोजन, प्रसन्नता, ऊर्जा देणारी असते. याचा परिणाम समाजमनावर झिरपत राहिल्याने सुंदर कल्याणकारी, निर्मितिक्षम ऊर्जा, शिस्त आपोआप अंगीकारल्या जातात. वैयक्तिक व सामाजिक जीवनाचा स्तर उंचावतो व परिणामत: प्रगत उत्पादक राष्ट्रनिर्मितीचा पायाच घातला जातो. निर्मितिक्षम ऊर्जेचा प्रकाश देण्याची क्षमता सौंदर्यवादी चित्रकलेमध्ये आहे आणि त्याचा संबंध शास्त्र, तंत्रज्ञानाच्या प्रगतीशीही आहे हे सांगताना ते प्रबोधन काळातील थोर तंत्रज्ञ, शास्त्रज्ञांची उदाहरणे देतात.

लिओनार्दो, मायकलेंजेलो हे मुळात चित्रकार, शिल्पकार होते असा दाखला देतानाच 'ब्रिटिश रेनेसान्स'मध्ये दृश्यकला सापेक्ष राष्ट्रवादाने तात्कालिक श्रमिक कामगार जनता, उद्योजक व एकूण समाजजीवनात कसे आमूलाग्र परिवर्तन घडले याबद्दल ते सांगतात. भारतातील सर्वच क्षेत्रांत निर्माण झालेल्या प्रश्नांच्या पार्श्वभूमीवर राष्ट्रीय स्तरावर सौंदर्यवादी कलेची पेरणी पुन्हा व्हावी असे परांजपे यांना वाटते. त्यांची स्वत:ची अशी कलाविषयक आग्रही भूमिका आहे. ती कलेतील कौशल्य, सौंदर्य व संस्कृती यांचा आत्यंतिक पुरस्कार करणारी असते. यातूनच ते दुसऱ्या प्रकारच्या कलानिर्मितीवर कठोर टीका करतात व प्रसंगी तिचे अस्तित्वही नाकारतात.

चित्रकलेबाबत स्वत:चे सुस्पष्ट विचार आणि भूमिका असलेले रवी परांजपे आपल्या सौंदर्यनिष्ठ भूमिकेशी प्रामाणिक राहून कलानिर्मिती करत आहेत.

- राहुल देशपांडे

परांडेकर, माधव कृष्ण

चित्रकार

८ ऑक्टोबर १८७७ - २१ जून १९६१



आयुष्यभर निसर्गचित्रण या विषयाचा ध्यास घेतलेल्या व वास्तववादी शैलीत पारदर्शक जलरंगांत निसर्गचित्रण करून प्रसिद्धीस आलेल्या माधव कृष्ण परांडेकर यांचा जन्म कोल्हापुरात झाला. त्यांचे वडील संस्कृतचे गाढे अभ्यासक व पंडित होते. त्यांना जुन्या पद्धतीने पोथ्या व

हस्तलिखितांसाठी देवादिकांची चित्रे काढण्याची कला अवगत होती. घरातील या वातावरणामुळे माधव यांना लहानपणी चित्रे काढण्याचा छंद लागला.

'नखचित्रे' या माध्यमात पोर्ट्रेट करण्यात परांडेकरांचा हातखंडा होता. शालेय शिक्षण संपल्यानंतर ते १८९४ मध्ये सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टची फर्स्ट ग्रेडची परीक्षा उत्तीर्ण झाले. पण पुढील कलाशिक्षण मुंबईला जाऊन घेण्यासारखी परिस्थिती नसल्यामुळे त्यांनी अर्थार्जना-साठी काही काळ न्यायालयात उमेदवारीही केली.

इ.स. १९०० च्या दरम्यान लोकमान्य टिळकांना त्यांनी आपली शिवाजी महाराज, नाना फडणीस, न्या. रानडे अशा व्यक्तींची नखचित्रे दाखविली. ती बघून लोकमान्यांनी परांडेकरांचे कौतुक करून मुंबईला जाण्याचा सल्ला दिला. त्यानुसार परांडेकरांनी १९०२ मध्ये वयाच्या पंचविसाव्या वर्षी जे.जे.त प्रवेश घेतला. तत्पूर्वीच त्यांचा आनंदीबाईंशी विवाह झाला.

शालेय जीवनात त्यांनी चित्रकलेचा अभ्यास व सातत्याने सराव केला. वर्गातला पहिला क्रमांक त्यांनी कधीच सोडला नाही. आबालाल रहिमान यांच्यामुळे लहानपणापासून त्यांच्या मनात निसर्गचित्रणाची आवड निर्माण झाली होती. त्याचे शास्त्रशुद्ध शिक्षण त्यांनी जे.जे.मध्ये घेतले. या काळात त्यांची मेजर लेस्ली या युरोपियन कलावंताशी ओळख झाली. ते लहान हत्याराने चामड्यावर उठावाची चित्रे काढीत असत. परांडेकरांनी काढलेली नखचित्रे पाहून लेस्ली यांनी परांडेकरांना चामड्यावरील उठावाचे (लेदर एम्बॉसिंग) तंत्र शिकविले. परांडेकरांनी ते लवकर आत्मसात केले.

किंग लॉर्ड दी फिफ्थ हे १९०५ मध्ये प्रिन्स ऑफ वेल्स म्हणून मुंबईस आले असता मुंबई महापालिकेने त्यांना मानपत्र दिले. आर्ट स्कूलच्या प्राचार्यांच्या सांगण्यावरून या मानपत्रासाठी परांडेकरांनी डिझाइन एम्बॉस केलेले विशेष आवरण तयार केले होते. त्यांनी राजे-महाराजांसाठी अशी अनेक कामे केली.

मुंबईचे एक कलाप्रेमी पुरुषोत्तम मावजी यांनी 'लक्ष्मी आर्ट प्रिन्टिंग वर्क्स' स्थापन केली होती. या छापखान्यासाठी हजारो रुपये किमतीची यंत्रसामग्री जर्मनीहून मागवण्यात आली होती. परांडेकरांनी स्वत: डाय तयार करून या छापखान्यातील यंत्रसामग्रीच्या साहाय्याने अनेक चित्रे छापली होती.

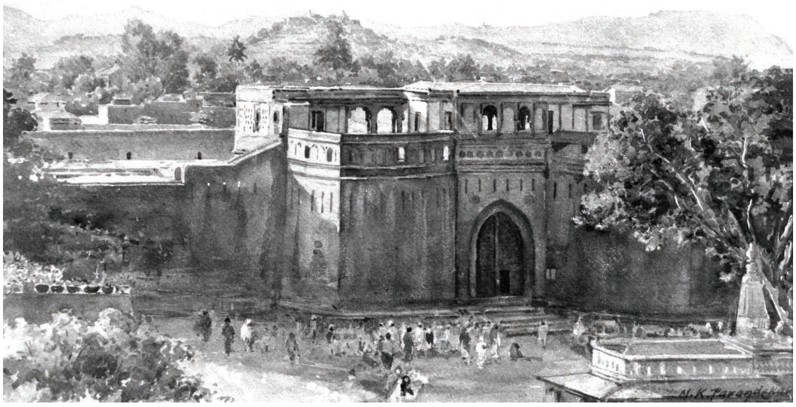
परंतु त्यांचा खरा पिंड निसर्गचित्रणाचा होता. त्यांनी आयुष्यभर तीच आवड जोपासली. आपले कलाशिक्षण पूर्ण झाल्यावर ते कोल्हापूरला परतले. तेथे काही दिवस त्यांनी कलाशिक्षकाची नोकरी पत्करली. परंतु त्यांचे मन त्या नोकरीत काही रमले नाही. मुंबईत सॅण्डहर्स्ट रोडवर सुरू केलेल्या स्टूडिओमुळे त्यांचे नशीब उजळले. मुंबईत राहून त्यांनी निसर्गचित्रणासाठी संपूर्ण हिंदुस्थानचा दौरा

अभ्यासचित्र



१९०३ कागदावर चारकोल (पावडर शेडींग)

शनिवारवाडा



कागदावर अपारदर्शक जलरंग

केला. काश्मीर, उत्तर हिंदुस्थानातील अमृतसर, बनारस, हिमाचल प्रदेश, तसेच नाशिक, वाईचे घाट आणि पाचगणी, महाबळेश्वर यांची असंख्य मनोहारी निसर्गचित्रे त्यांनी साकारली आहेत.

महाबळेश्वरच्या चित्रामुळे परांडेकरांचे भाग्य उजळले. त्या काळात गव्हर्नरांचे निवासस्थान उन्हाळ्यात महाबळेश्वरला असे. परांडेकर तेथे निसर्गचित्रणासाठी जात असत. ही माहिती गव्हर्नरांना मिळाल्यावर मुंबईत ३० नोव्हेंबर १९१६ रोजी गव्हर्नरांनी निरोप पाठवून परांडेकरांना बोलावून घेतले. त्यांची चित्रे गव्हर्नर लॉर्ड विलिंग्डन व लेडी विलिंग्डन यांना आवडली व त्यांनी काही चित्रे विकत घेतली, तसेच गव्हर्नर हाउससाठी निसर्गचित्रे काढण्याची कामगिरी सोपवली. परांडेकरांनी ती अशी काही उत्कृष्टरीत्या पार पाडली, की गव्हर्नरांनी खूष होऊन त्यांना 'आर्टिस्ट टू हिज एक्सलन्सी गव्हर्नर ऑफ बॉम्बे' असा सन्मान दिला. यामुळे परांडेकरांची प्रसिद्धी होऊन त्यांची कीर्ती अनेक संस्थानिकांपर्यंत पोहोचली. बिकानेरचे संस्थानिक गंगासिंग बहादूर यांनी परांडेकरांना अनेकदा बिकानेरला आमंत्रित करून त्या शहरातील सुप्रसिद्ध ठिकाणांची चित्रे काढून घेतली. त्या काळात फक्त 'निसर्गचित्रणा'वर उदरनिर्वाह करून स्वाभिमानाने जगणारे परांडेकर हेच एकमेव चित्रकार असावेत.

परांडेकरांना अनेक मानसन्मान मिळाले. यांत १९१२ मधील बॉम्बे आर्ट सोसायटीचा रौप्यमहोत्सव, म्हैसूर दसरा एक्झिबिशन अशा अनेक पारितोषिकांचा समावेश आहे. 'आर्ट सोसायटी ऑफ इंडिया' या संस्थेची १९१८ मध्ये स्थापना करण्यात परांडेकरांचा महत्त्वाचा सहभाग होता. या संस्थेच्या उन्नतीसाठी त्यांनी केलेले कार्य महत्त्वाचे असून काही काळ ते बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या समितीवरही कार्यरत होते. परांडेकरांच्या हस्ते १९५८ मध्ये बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या प्रदर्शनाचे उद्‌घाटन झाले. पुण्यात १९४३ मध्ये भरलेल्या चित्र-शिल्पकार संमेलनाचे ते अध्यक्ष होते.

वास्तववादी शैलीत बारीक तपशिलासह निसर्गचित्र काढताना यथार्थ दर्शनाबरोबर अचूक रेखाटन करण्यात त्यांचा हातखंडा होता. पारदर्शक जलरंगांचा उत्कृष्ट वापर, परिप्रेक्ष्याचा आभास, प्रमाणबद्धता, मनमोहक रंगसंगती व चैतन्यदायी वातावरणनिर्मिती ही परांडेकरांच्या चित्रांची वैशिष्ट्ये आहेत. जलरंगांत चित्र रंगवताना रंगांचा ताजेपणा राखण्याचे त्यांचे कौशल्य थक्क करणारे आहे. त्यामुळेच त्यांच्या चित्रांतून निसर्गाच्या विविध रूपांचा प्रत्यय येण्याऐवजी, एक आकर्षक असे स्वप्नच चित्रफलकावर निर्माण होते. ही सर्व चित्रे जलरंगांतून साकारल्याने व चित्रातील बारीकसारीक तपशील भरून चित्रे पूर्ण केल्याने ती चित्रे छायाचित्रणाचा आभास निर्माण करतात. परांडेकरांची कलकत्ता, मद्रास, लाहोर, पुणे, मुंबई, सिमला इत्यादी ठिकाणच्या प्रदर्शनांत मांडलेली चित्रे लगेच विकली जात.

लोकाश्रय व राजाश्रयाबरोबरच मानसन्मान प्राप्त करणाऱ्या परांडेकरांचे वयाच्या चौऱ्याऐंशीव्या वर्षी निधन झाले.

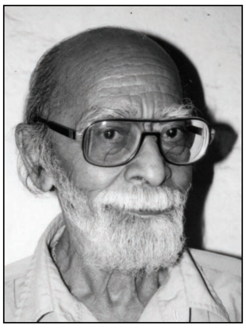
- प्रा. सुभाष पवार

प

परुळेकर, दत्तात्रेय रामचंद्र

कलाशिक्षणतज्ज्ञ

१ मार्च १९२२



दत्तात्रेय रामचंद्र तथा दत्ता परुळेकर यांचा जन्म सिंधुदुर्ग जिल्ह्यातील परुळे या गावी झाला. त्यांच्या आईचे नाव सीताबाई व पत्नीचे नाव इंदूमती आहे. त्यांचे बालपण मुंबईत गेले. त्यांचे शालेय शिक्षण ओरिएंट हायस्कूलमध्ये झाले. स्वातंत्र्यलढ्यात सक्रिय सहभाग घेतलेले कलाशिक्षक राजाभाऊ पाटकर यांचे संस्कार त्यांच्यावर झाले. राजाभाऊंनी भूमिगत होण्यापूर्वी आपल्या जागी परुळेकरांनी काम पाहावे या हेतूने प्रशिक्षण देऊन त्यांना कलाशिक्षक म्हणून तयार केले.

शालेय शिक्षण पूर्ण झाल्यावर परुळेकर दादरच्या मॉडेल आर्ट इन्स्टिट्यूटमध्ये दाखल झाले. तिथे त्यांच्यावर एम.एस. जोशी व ठोसर यांच्याकडून कलासंस्कार झाले, तरीदेखील त्या दोघांहून भिन्न अशी स्वत:ची स्वतंत्र शैली त्यांनी निर्माण केली. अपारदर्शक रंगांत मोठ्या ब्रशच्या फटकाऱ्यांनी जोरकसपणे त्यांनी केलेल्या चित्रणात उत्स्फूर्तता व रचना यांचा उत्तम समन्वय साधल्याचे जाणवते. त्यांनी गोणपाटाचा कॅनव्हाससारखा उपयोग करून केलेली चित्रे वेगळीच अनुभूती देतात.

वांद्र्याच्या नॅशनल लायब्ररीत त्यांनी १९५३ मध्ये तीन विद्यार्थ्यांसह 'बांद्रा स्कूल ऑफ आर्ट'ची स्थापना केली. संस्थेकडे पूर्ण वेळ लक्ष देता यावे यासाठी त्यांनी नियमित पगाराची नोकरी सोडली. इथे पगार केव्हा व किती मिळेल याची शाश्वती नव्हती. पण ध्येयासाठी त्यांनी आर्थिक तडजोड स्वीकारली. त्या संस्थेच्या विकासात परुळेकरांचा फार मोठा वाटा आहे. आता ही संस्था 'रहेजा स्कूल ऑफ आर्ट' म्हणून ओळखली जाते.

जवळजवळ पंचवीस वर्षे त्यांनी बालचित्रकलेवर संशोधन केले. सुट्टीच्या दिवशी लहान मुलांचे चित्रकला वर्ग ते विनामूल्य घेत असत. बरेच प्रयोग करून, मुलांची चित्रे त्यांच्याकडून समजून घेऊन बरेच चिंतन व मनन करून त्यांनी काही अनुमाने काढली आहेत. मुलांची चित्रे पाहायची नसून ती वाचायची असतात, असे ते म्हणतात. त्यांनी महाराष्ट्रभर बालचित्रकलेचा प्रसार केला. चर्निरोडच्या 'बालभवन'तर्फे अनेक ठिकाणी बालभवन निर्माण करण्यात त्यांचे योगदान आहे. भाऊ दाजी लाड संग्रहालयामधील लहान मुलांच्या प्रदर्शनासाठी गॅलरी त्यांच्या प्रयत्नानेच सुरू झाली.

ग्रेड परीक्षेचा सुधारित अभ्यासक्रम उच्च कला शिक्षणातील मूलभूत अभ्यासक्रमाला पूरक असावा यासाठी त्यांचा आग्रह होता. राष्ट्रीय शैक्षणिक अनुसंधान आणि प्रशिक्षण परिषद, नवी दिल्ली यांनी तयार केलेल्या राष्ट्रीय स्तरावरील अभ्यासक्रमात परुळेकरांचे योगदान मोठे आहे.

चित्रकला हा विषय इतर सर्व विषयांना पोषक असतो.

शीर्षकविरहित



कागदावर जलरंग

प

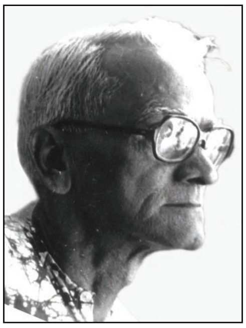
व्यक्तिमत्त्व विकासासाठी या विषयाचा अभ्यास करणे आवश्यक आहे. हा विषय चित्रकार बनण्यासाठी नसून विद्यार्थ्यांच्या सर्वांगीण विकासासाठी आवश्यक आहे, असे ते ठामपणे प्रतिपादन करीत. कला सामान्यांपर्यंत पोहोचावी यासाठी ते नेहमीच प्रयत्नशील असत. त्यासाठी त्यांनी अनेक उपक्रम राबविले. पहिल्याच राज्य कलाप्रदर्शनात मिळालेला राज्य पुरस्कार आणि तीन एकल प्रदर्शने त्यांच्या खात्यावर जमा आहेत.

- दा. ग. पुजारे

पळशीकर, शंकर बळवंत

चित्रकार

१७ मे १९१७ – ४ मार्च १९८४

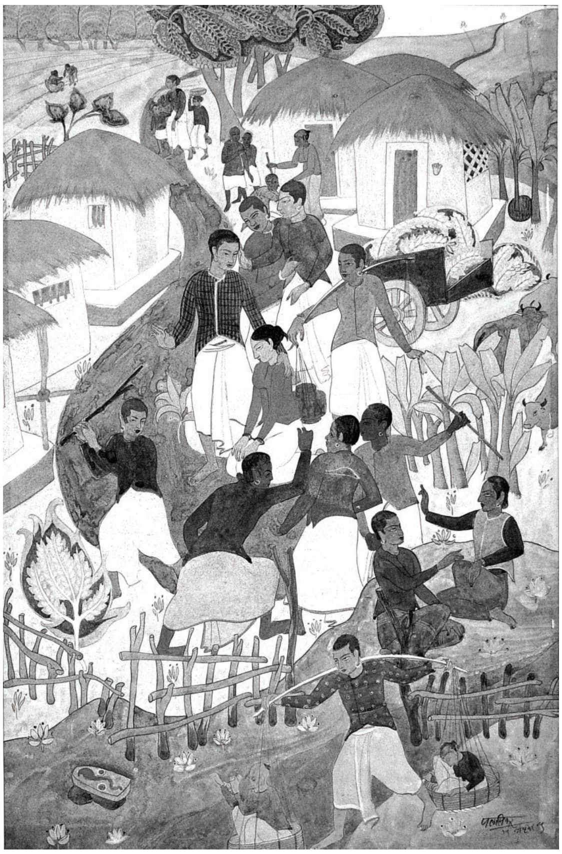


कुशाग्र बुद्धिमत्ता, तत्त्वज्ञान व आध्यात्मिकतेची ओढ, त्या अनुभूतीतून आलेली संवेदनशीलता व त्यातून झालेली निर्मिती, हे पळशीकरांच्या कलाविचारांचे वैशिष्ट्य होते. व्यक्तिचित्रण, भारतीयत्व जपणारे आलंकारिक रचनाचित्रण, तसेच अमूर्ततेकडे वाटचाल करणाऱ्या चित्रांची त्यांनी निर्मिती केली. शंकर बळवंत पळशीकरांचा जन्म भंडारा जिल्ह्यातील साकोली येथे झाला. दहा भावंडांत शंकर सर्वांत लहान म्हणून कोडकौतुकापेक्षा त्यांना हालअपेष्टा, आर्थिक टंचाईला तोंड द्यावे लागले. वयाच्या आठव्या वर्षीच वडिलांचे छत्र गेले. त्यामुळे मुलांच्या संगोपनाची जबाबदारी आई राधाबाई यांच्यावर आली. अशा प्रतिकूल परिस्थितीत मावशीकडून मिळालेल्या आधारावर नवयुग हायस्कूल, सावनेर येथून पळशीकर मॅट्रिक झाले.

ऐहिकदृष्ट्या त्यांचे वडील बळवंतरावांनी मुलांसाठी कोणताच वारसा ठेवला नव्हता. मृत्यूच्या आदल्या दिवशी छोट्या शंकरच्या खांद्यावर हात ठेवून ‘‘हा मुलगा माझं नाव काढणार,’’ असा विश्वास त्यांनी व्यक्त केला होता. कालांतराने तो सार्थही झाला. वास्तविक पाहता साकोलीसारख्या खेडेगावात चित्रकार होण्यासाठी कोणतेच पोषक वातावरण नव्हते. मॅट्रिकनंतर बराच काळ नागपूरमधील प्रसिद्ध बॅरिस्टर कुकडे यांनी पळशीकरांना आधार दिला. तरीही जीवन विस्कळीत व अस्थिरच होते. परिस्थितीत आशादायक बदल घडत नव्हता. दिशाही सापडत नव्हती.

पळशीकर १९३८–३९ च्या सुमारास आपले थोरले बंधू विनायक यांच्याकडे दादर येथील बापट बिल्डिंगमध्ये वास्तव्यास आले. सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेण्यासारखी आर्थिक परिस्थिती नव्हती. त्यांनी उपजीविकेसाठी प्रसिद्ध चित्रकार बेंद्रे, दलाल, वाकणकर यांच्याकडे अनेक व्यावसायिक कामे केली.

व्हिलेजलाईफ (भारतीय पुनरुज्जीवनवादी शैली)



१९४४ कागदावर अपारदर्शक जलरंग

श्रीं (तांत्रिक चित्र)



१९७२ कॅनव्हासवर तैलरंग

त्यांचे कलाशिक्षण खऱ्या अर्थाने १९३५ ते १९४२ या काळात व्यावसायिक काम करूनच सुरू झाले व आपल्यात दडलेल्या चित्रकाराची त्यांना ओळख झाली.

शंकर पळशीकरांची कलाशिक्षणाची सुरुवात काहीशी उशिरा म्हणजे १९४२ मध्ये, वयाच्या पंचविसाव्या वर्षी झाली. अनेक व्यावसायिक कामे करीत असताना बेंद्रे यांच्यासारख्या अनुभवी चित्रकाराकडून प्राथमिक कलाशिक्षणाचे धडे त्यांना आधीच मिळाले होते. पळशीकर १९४२ ते १९४७ या कालावधीत सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये विद्यार्थी असताना प्राध्यापक अहिवासी, नगरकर, जेरार्ड, वाय.के. शुक्ल, हेब्बर, फर्नांडिस, धोपेश्वरकर अशा मातब्बर कलाशिक्षकांकडून त्यांना मौलिक मार्गदर्शन लाभले. प्राध्यापक अहिवासी व नगरकर यांच्या खास भारतीय चित्रशैलीच्या वर्गात त्यांनी शिक्षण घेतले. स्वत:च्या कलाविषयक संकल्पना व गुरुजनांच्या कलाविषयक कल्पना यांच्या संयोगातून व संघर्षातून ते घडत गेले. भारतीय परंपरेत आधुनिक वाटा शोधण्याचा त्यांचा प्रयत्न इथूनच सुरू झाला व तो शेवटपर्यंत चालूच राहिला.

त्यांच्या कारकिर्दीत अनेक पुरस्कारांनी त्यांना सन्मानित करण्यात आले. त्यांना १९५० मध्ये बॉम्बे आर्ट सोसायटी व फाइन आर्ट सोसायटी ऑफ कोलकाताचे सुवर्णपदक मिळाले. १९५१ मध्ये पळशीकर सुमार्या यांच्याशी विवाहबद्ध झाले. महाराष्ट्र सरकारची 'कल्चरल स्कॉलरशिप इन फाइन आर्ट' भूषविणारे ते पहिले मानकरी ठरले. इंग्लंड येथे १९६५ मध्ये इंटरनॅशनल प्लॅस्टिक आर्ट कॉन्फरन्समध्ये त्यांनी भारताचे प्रतिनिधित्व केले. त्याच काळात त्यांनी फ्रान्स व युरोपमधील देशांना भेटी दिल्या. पळशीकरांचे व्यक्तिमत्त्व सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्येच पूर्णार्थाने घडत गेले. प्रथम विद्यार्थी, नंतर फेलो, सह व्याख्याता,

विष्णुदास भावे



कॅनव्हासवर तैलरंग

प

व्याख्याता, प्राध्यापक अशा चढत्या आलेखाबरोबर १९६८ मध्ये सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टच्या 'अधिष्ठाता' पदी त्यांची नियुक्ती झाली. त्यांना १९७३ मध्ये श्रीलंका सरकारने 'चित्रकला शिक्षणतज्ज्ञ' म्हणून आमंत्रित केले होते.

स्वातंत्र्यानंतर चित्रकलेतही विलक्षण बदल घडत गेला. पाश्चात्त्य चित्रकारांमधील आधुनिकीकरणाची लाट त्याच सुमारास भारतातही दिसू लागली. स्वतंत्र विचारांची बीजे कुठेतरी रुजत होती. तत्कालीन चित्रकार स्वत:च्या अस्तित्वाचा शोध घेत होते. भारतीय दृष्टिकोनातून कलेचा स्वतंत्र आविष्कार करण्याच्या प्रेरणेतून 'प्रोग्रेसिव्ह ग्रूप' स्थापण्यात आला. या ग्रूपने भारतीय चित्रकलेतील परंपरेला भेदून आधुनिक अमूर्त चित्रकलेची बीजे रुजवायला सुरुवात केली. त्यातील अनेक चित्रकार १९५३ च्या सुमारास देश सोडून निघून गेले आणि त्यातील काही सभासदांनी नवीन सभासदांसह 'बॉम्बे ग्रूप' स्थापन केला. त्यांत के.के. हेब्बर, शंकर पळशीकर, डी.जी. कुलकर्णी, मोहन सामंत, आरा, चावडा, बाबूराव सडवेलकर हे चित्रकार होते.

पळशीकर १९७५ मध्ये अधिष्ठाता पदावरून निवृत्त झाले. बंगला सोडून ते ठाण्यातील श्रीरंग सोसायटीत वास्तव्यास आले. त्यांना १९८२ मध्ये अकॅडमी ऑफ इटली या संस्थेने कला क्षेत्रातील उल्लेखनीय कार्याबद्दल सुवर्णपदक देऊन सन्मानित केले. अनेक आंतरराष्ट्रीय प्रदर्शनांत त्यांच्या चित्रांची प्रशंसा झाली; तर ललित कला अकादमी, नवी दिल्लीने प्रमुख नऊ भारतीय चित्रकारांमध्ये त्यांचे नामांकन केले.

वास्तविक पाहता पळशीकर ज्या काळात शिकले, तो काळ मूर्त वास्तववादी चित्रकलेचा होता. पण कोणत्याही शैलीशी किंवा चळवळीशी त्यांनी स्वत:ला बांधून घेतले नव्हते. मूर्त ते अमूर्त शैलीपर्यंतच्या प्रवासात बदल, नवी संकल्पना, नवे तंत्र ते आत्मसात करीत गेले. मग ते व्यक्तिचित्रण असो, की मूर्त अथवा अमूर्त रचनाचित्र असो. प्रत्येक चित्रात वेगळे भाव प्रदर्शित होत. पण तरीही ती सर्व चित्रे सर्वार्थाने त्यांचाच ठसा निर्माण करीत. जलरंगांपासून ते तैलरंगांपर्यंत विविध माध्यमांवर त्यांची हुकूमत होती.

भारतीय चित्रकलेत अमृता शेरगिलनंतर परिवर्तनाचा खोलवर ठसा उमटवणाऱ्या मोजक्या चित्रकारांमध्ये पळशीकरांचा सहभाग खूप मोठा आहे.

रेषा, रंग, रूप, आकार, भावना, पोत आणि अवकाश या चित्रघटकांकडे सौंदर्यभावनेच्या दृष्टीने जाणीवपूर्वक पाहण्यास नवकलेतील चित्रकार अमूर्त शैलीपासूनच शिकला.

जलरंगातून चित्राला पोत प्राप्त करून देण्याची प्रथा पळशीकरांनी सुरू केली. पळशीकरांनी आपल्या चित्रातून वसईकडील भैयाची पगडी, मोजडी वगैरे गोष्टी तसेच स्वस्तिक, हस्त, पद्म इत्यादी भारतीय प्रतीके व रंगांचा वापर आपल्या चित्रांतून जाणीवपूर्वक केला. त्या काळात वेगळी म्हणून आणि कालांतराने ऐतिहासिक

महत्त्वाची म्हणून या चित्रांना वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान मिळाले.

व्यक्तिचित्रणातही पळशीकरांचे मोठे योगदान आहे. व्यक्तिचित्र करताना त्यांनी बाह्य दर्शनी भागाचे चित्रण केले नाही, तर प्रत्येक व्यक्तीच्या अंतर्मनाचा ठाव त्यांत दिसतो. त्या व्यक्तीची भावनिक मुद्रा त्यात प्रकट होते. प्रत्येक व्यक्तीचे भावविश्व, तिचे अंतर्मन, बाह्य व अंतरंग यामुळे प्रत्येक व्यक्ती ही स्वतंत्र असते. याच गोष्टींचा ठाव घेत त्यांनी व्यक्तिचित्रे केली. अगदी व्यावसायिक प्रकारची केलेली पूर्णाकृती व्यक्तिचित्रे – बाळ गंगाधर टिळक, लालबहादूर शास्त्री, इंदिरा गांधी, या सर्व चित्रांत प्रत्येक व्यक्तीच्या प्रभावी व्यक्तिमत्त्वाचा, अनुभवाचा प्रत्यय येतो. व्यक्तिचित्रे करताना प्रत्येकाची त्वचा, ड्रॉइंग, प्रकाशाची विविधता, वातावरणाचा परिणाम, रंगांची स्पंदने इत्यादी सर्व गोष्टी महत्त्वाच्या ठरतात. प्रकाश पाहणे हे फार महत्त्वाचे आहे असे ते तळमळून सांगत. त्यांनी केलेली काही व्यक्तिचित्रे, 'पोर्ट्रेट ऑफ मिस के', 'नाना पळशीकर' (सुप्रसिद्ध चरित्र अभिनेते, पळशीकरांचे थोरले बंधू), 'विष्णुपंत भागवत', 'शर्मा', 'विष्णुदास भावे', 'मिस आनंदकर' या चित्रांमध्ये प्रत्येकाचे व्यक्तिमत्त्व प्रभावीपणे उमटते. प्रत्येक चित्र करताना वेगळ्या प्रकारे रंग लेपून ती केलेली दिसतात. विष्णुदास भाव्यांचे चित्र पाहताना त्यांचा करारीपणा दिसतो, तर विष्णुपंत भागवतांचे चित्र पाहताना ते विचारवंत, ज्ञानी, तपस्वी भासतात. शुभा आनंदकरांचे चित्र पाहताना त्यांचे व्यक्तिमत्त्व शांत, प्रेमळ असल्याचे जाणवते.

सिनर्स डिव्हाईन (भारतीय पुनरुज्जीवनवादी शैली)



१९५० कागदावर अपारदर्शक जलरंग

पळशीकरांनी व्यक्तिचित्रे करताना; समोर बसलेल्या व्यक्तीचे अंतर्बाह्य रूप साकारताना दृक्‌संवेदनेला जाणवणाऱ्या प्रकाशासारख्या मूलभूत घटकांचेही चिंतन, मनन केलेले होते. त्याबद्दल त्यांनी स्वत:च लिहून ठेवले आहे. छाया-प्रकाश तोच असला तरी प्रत्येकाची प्रकाश ग्रहण (धारण) करण्याची शक्ती निराळी असते आणि प्रत्येक व्यक्तीचे व्यक्तिमत्त्व त्या शक्तीवर अवलंबून असते. त्या-त्या व्यक्तीचा आंतरिक प्रकाश चित्रकाराशी एक विवक्षित संबंध प्रस्थापित करतो. हा आत्मप्रकाश व्यक्तिचित्रात पकडता आला तर ती चित्रकृती यशस्वी ठरते, असे ते म्हणतात. विद्यार्थ्यांना प्रात्यक्षिक देतानासुद्धा ते सांगत असत, ''प्रकाश पाहायला शिका.''

सुरुवातीच्या काळातील त्यांच्या रचनाचित्रांमध्ये विविध विषय वेगवेगळ्या प्रकारे हाताळलेले आढळतात. साधारणपणे १९४३ ते १९४८ पर्यंतच्या त्यांच्या रचनाचित्रांमध्ये निसर्गचित्रातले अथवा ग्रामीण किंवा लोकजीवनातले घटक प्राधान्याने येतात. त्यांतले परिप्रेक्ष्य आणि अवकाशाची विभागणी आधुनिक वास्तववादी आणि लघुचित्रशैली अशा संमिश्र पद्धतीने झालेली दिसते. असाच प्रत्यय त्यांच्या 'गोवन लाइफ' या १९८३ मधल्या चित्रात येतो. 'ग्रीन लोटस' (१९४६), 'सिनर्स डिव्हाइन'(१९५०), 'वन विदाउट सेकंड' (१९५७) या रचनाचित्रांमध्ये भारतीय चित्रशैली आणि त्यातील प्रतिमा, प्रतीकांचा प्रभाव दिसतो. स्त्री-

मिस के



१९५२ कॅनव्हासवर तैलरंग

प

पुरुष तत्त्वाचे आदिम आणि समाजसापेक्ष नाते, मानवी मूल्ये यांचे संदर्भ या चित्रांना आहेत. 'स्वातंत्र्य यज्ञ' (१९४२) आणि 'क्रुसेड फॉर फ्रीडम'(१९४९) या रचनाचित्रांमधली अलंकरणात्मक भासणारी आणि त्यांतल्या मानवाकृतींमुळे वारलीसारख्या आदिवासी कलेची आठवण करून देणारी शैली पुन्हा वेगळी आहे.

वर्सोव्याला राहत असताना कोळी समाजाचे जे दर्शन पळशीकरांना झाले, त्या पार्श्वभूमीवरचे 'थ्री ग्रेसेस' हे कोळी स्त्रियांच्या समूहाचे चित्र आहे. 'माया' या चित्रातील आदिमातेचे रूप क्यूबिस्ट शैलीची आठवण करून देते. वृक्ष, सर्प, मासे, पावले, यज्ञवेदी अशा प्रतिमा या चित्रांमधून येतात. या प्रतिमांना सांकेतिक अर्थापेक्षा वेगळे अर्थ या चित्रांमध्ये लाभतात. जीवननिष्ठांविषयी साशंक झालेल्या संभ्रमित वर्तमानावर केलेले हे भाष्य आहे.

पळशीकरांच्या रचनाचित्रांचे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यात भारतीय कलापरंपरेचा धागा आजच्या जगाशी बेमालूमपणे जोडलेला दिसतो. भारतीय परंपरा-प्रतीकांपेक्षा भारतीय जीवनदृष्टी या रचनाचित्रांमध्ये जाणवते. या प्रतिमा-प्रतीकांना पाश्चात्त्य नीतिमूल्यांचे, आधुनिक मानसशास्त्राचे संदर्भही आहेत. 'सिनर्स डिव्हाइन' या चित्रातील नवविवाहित जोडप्याच्या चित्रणात पवित्र पापी या शब्दांमधून स्त्री-पुरुष नात्यातील सृष्टिधारणेचा मंगल भाव आणि लैंगिक आकर्षणाची अपराध भावना यांतला जो विरोध आहे, त्यातून हे सारे संदर्भ सूचित होतात.

ते १९७० च्या दशकात अमूर्त चित्रांकडे वळले. पळशीकरांच्या बाबतीत कला हे साध्य नसून आत्मशोधाचे ते एक साधन होते. त्यामुळे मूर्त जगातील साऱ्या परिचित प्रतिमा-प्रतीकांपासून रंग आणि ध्वनीसारख्या मूलभूत अमूर्त घटकांपर्यंत त्यांचा प्रवास झाला. एकीकडे तत्त्वज्ञान, तंत्रयोगातील बीजाक्षर मंत्र यांचा अभ्यास आणि दुसरीकडे हा अनुभव चिन्हात्मक पद्धतीने दृश्य अवकाशात पकडण्याची धडपड त्यांच्या अमूर्त चित्रांमध्ये दिसते. पळशीकरांनी 'चित्रानुभूती' या त्यांच्या लेखात सांगितल्याप्रमाणे कुठलीही शक्ती पूर्णतया संपत नाही. निर्माणशक्तीची मर्यादा संपली तरी थोडीतरी शक्ती शिल्लक राहतेच. अमृताचा घट आणि एखादा बिंदू यांचे सामर्थ्य सारखेच असते. योगसाधनेतून या शेषशक्तीचे दर्शन घडेल असे पळशीकरांना वाटले आणि ते नाद आणि बिंदू यांच्या नात्यातील रहस्य शोधण्याच्या मागे लागले. मंत्रोच्चार आणि रंग यांच्या बाबतीत विचार करताना मंत्रयुक्त प्रतीके, बीजाक्षरे आणि रंगसंगती यांचा ते विचार करू लागले. शब्दाचे, शब्द-प्रतिमेचे रूपांतर नादात, नादाचे बिंदूत आणि बिंदूचे कलेपलीकडच्या अतीताच्या अनुभवात, अशी पळशीकरांची धारणा होती. पळशीकरांच्या म्हणण्यानुसार, आत्मसमर्पण हाच त्याचा अंतिम टप्पा असू शकतो.

या काळातली त्यांची चित्रे म्हणजे 'कलर ॲण्ड साउण्ड'ची मालिका आहे. 'क्लीं' (१९६८, १९८३), 'ऱ्हीं' (१९७०), 'श्रीं' (१९७२), 'कलर ॲण्ड

साउण्ड' (१९७१, १९७३, १९७४) अशा त्यांच्या चित्रांमधून ध्वनीच्या रूपाने बीजाक्षरे येतात. त्यामुळे त्यांची गणना काही जाणकारांनी तंत्र आर्ट शैलीच्या चित्रांमध्ये केली. परंतु पळशीकरांना तंत्र आर्ट हा प्रकारच मुळी कलाप्रकारात मोडतो असे कधी वाटले नाही. विशेषत: तंत्र आर्ट शैलीतील 'सेक्स' अथवा कामभावनेचा समावेश त्यांना मानवण्यासारखा नव्हता.

या मालिकेतून पळशीकरांनी ध्वनी आणि रंग एकमेकांशी कसे निगडित आहेत हे दाखवले. ध्वनी आणि प्रकाश ही ऊर्जेची रूपे आपल्याला लहरीच्या रूपाने जाणवतात. ऊर्जेला आकारमान आणि वस्तुमान नसते. त्याला आकारमान येत असावे ते 'हिग्ज बोसॉन' असे नामकरण केलेल्या अज्ञात कणामुळे असे संशोधन नुकतेच पुढे आले आहे. कलेच्या बाबतीत पळशीकरांनी प्रकाशाच्या ऊर्जेला रंग व पोताने दृष्टिगोचर केले आणि आकारमान दिले ते तंत्र आर्टमधील बीजाक्षर चिन्हांनी. पण या ऊर्जेच्या वैश्विक घटिताला ते विज्ञानाच्या भूमिकेतूनही पाहत होते हे 'फ्रीडम' (१९७४) आणि '$E = MC^2$' या चित्रांमधून दिसून येते.

एक कलाशिक्षक म्हणून पळशीकरांचा अनेक विद्यार्थ्यांवर आणि चित्रकारांवर प्रभाव पडला. त्यांचा व्यासंग, शोधकवृत्ती आणि जीवनमूल्ये अनेकांना मार्गदर्शक ठरली. भारतीय तत्त्वज्ञान व धर्म, कांटची 'सौंदर्यमीमांसा', आंद्रे मालरोचे 'द व्हॉइसेस ऑफ सायलेन्स', फ्रिज्ताव क्राप्राचे 'ताओ ऑफ फिजिक्स' अशा पुस्तकांच्या वाचनातून त्यांनी स्वत:चे विचारविश्व समृद्ध केले आणि विद्यार्थ्यांनाही हा वैचारिक वारसा दिला. शिक्षकी पेशात अनन्यसाधारण असे त्यांचे योगदान अनेक विद्यार्थ्यांना मिळाले. त्यांची प्रात्यक्षिके तर अनेकांना एक पर्वणीच असायची. समकालीन रझा, तय्यब मेहता, डी.जी. कुलकर्णी, अकबर पदमसी, मोहन सामंत, गायतोंडे असे अनेक चित्रकार पळशीकरांचा आदर करायचे.

खेड्यात बालपण गेलेल्या या कलासाधकाने कलेतील शारदेचे जीवनव्यापी तत्त्व ओळखले आणि अत्यंत कठोर परिश्रम करून तिला प्रसन्न करून घेतले. चित्रकार प्रभाकर कोलते, काशीनाथ साळवे, प्रभाकर बरवे, दिलीप रानडे यांसारखे अनेक स्वत:ला पळशीकरांचे विद्यार्थी संबोधण्यात धन्यता मानतात. पळशीकरांचे मुंबईत निधन झाले.

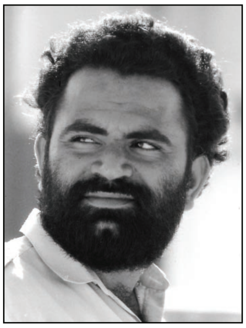
- अरविंद हाटे, दीपक घारे

संदर्भ : 'ॲन अनस्ट्रेच्ड कॅनव्हास' २००७, बोधना आर्टस् फाऊंडेशन प्रा.लि. मुंबई.

पाचारणे, उत्तम रोहिदास

शिल्पकार

१ जून १९५६



आधुनिक पद्धतीने विविध माध्यमांत व स्मारकशिल्पांच्या क्षेत्रात काम करणाऱ्या उत्तम रोहिदास पाचारणे यांचा जन्म अहमदनगर जिल्ह्यातील, कर्जत तालुक्यात चखाले-वाडी येथे झाला. त्यांच्या आईचे नाव सोंजता. उत्तम यांना चार भावंडे होती. उत्तम यांचे प्राथमिक शिक्षण चखालेवाडी येथे झाले आणि माध्यमिक शिक्षण कर्जतमधील शिंदे येथे झाले. चित्रकला आणि शिल्पकलेचे प्राथमिक शिक्षण उत्तम यांनी आपल्या वडिलांकडे घेतले. त्यांच्या वडिलांचे शिक्षण चौथीपर्यंत झाले होते व रूढार्थाने त्यांनी चित्रकलेचे शिक्षणही घेतले नव्हते. पण त्यांना जन्मत:च चित्र व शिल्पकलेची देणगी लाभली होती.

सणासुदीच्या काळात त्यांच्या गावी लेझीम खेळायची पद्धत होती. लेझीम खेळताना मोठमोठाले ढोल वाजवले जात. त्या ढोलावर राम, मारुती, छत्रपती शिवाजी महाराज आदींची चित्रे असत. ही चित्रे रोहिदास स्वतः काढत. लहान वयापासूनच उत्तम आपल्या वडिलांना या कामी मदत करत. कालांतराने ढोलांवरची देवादिकांची चित्रे कालबाह्य झाली व त्या जागी

शीर्षक विरहित



ॲल्युमिनीयम

सिनेमातील नट-नट्यांची चित्रे झळकू लागली. ही चित्रे फटाक्यांच्या पाकिटांवर असत. रोहिदास ही चित्रेही काढत असत. याही कामात उत्तम आपल्या वडिलांना मदत करत. त्यामुळे लहान वयातच रंगरेषा, रचना, प्रमाण यांबाबत उत्तम यांची नजर व हात तयार होत गेला.

वडिलांचा मुख्य व्यवसाय चामडे कमावण्याचा असल्यामुळे उत्तम यांना त्याही कलेचे शिक्षण मिळाले. रोहिदास हे शिल्पाकृतीही घडवत. पाषाण व लाकूड यांतून देवादिकांच्या मूर्त्या घडवण्यात त्यांचा हातखंडा होता. शिल्पकलेचे धडे उत्तम यांना वडिलांकडूनच मिळाले. महाराष्ट्रात १९७२ मध्ये दुष्काळ पडला, तेव्हा नाला बंडिंगसारखी दुष्काळी कामे सरकारने सुरू केली. त्या काळात रोहिदास ही हत्यारे घडवण्याचे आणि धार लावण्याचे काम करीत. उत्तम पाचारणे यांनी तेही काम शिकून घेतले.

रोहिदास हे जरी खेड्यात राहत असले, तरी त्यांनी काळाची पावले ओळखली होती. शिक्षणाशिवाय पर्याय नाही हे त्यांनी जाणले होते. म्हणून उत्तम यांना त्यांनी रयत शिक्षण संस्थेच्या शाळेत दाखल केले. ‘स्वतः कमवा आणि शिका’ हे या शाळेचे बोधवाक्य. त्यामुळे वर्गात नकाशे काढणे, भारतीय संस्कृती, भारतीय लोकांची वेशभूषा अशा विषयांवरील चित्रे करण्याचे काम उत्तम पाचारणे यांनी हौसेने केले.

रयत शिक्षण संस्थेत असताना ते एस.एस.सी. झाले. शाळेतील लक्ष्मण ताटे या कलाशिक्षकांनी पाचारणे यांच्यातील चित्रकलेचा गुण हेरला व त्यांना उत्तेजन दिले. उत्तम यांची चित्रकलेतील गती पाहून कलामहाविद्यालयात जाऊन पुढील शिक्षण घ्यावे असे त्यांनी सुचवले. त्यानुसार पाचारणे यांनी अभिनव कला महाविद्यालय, पुणे येथे प्रवेश घेतला. तेथील वास्तव्यात त्यांच्यावर एस.टी. आहीर आणि दत्तात्रेय आपटे या शिक्षकांचा मोठा प्रभाव पडला. तिथे त्यांनी ए.टी.डी.चा अभ्यासक्रम पूर्ण केला आणि मुंबईच्या सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेतला. संत एकनाथ वसतिगृह, वरळी व नंतर गौतम वसतिगृह, जोगेश्वरी येथे ते राहत. याच काळात बाबा आमटे यांच्या कार्याने पाचारणे यांचे तरुण मन भारावून गेले. त्यांच्या कार्यास मानाचा मुजरा म्हणून आपण शिल्प तयार करावे असे त्यांना मनःपूर्वक वाटले आणि ‘होमेज टू आनंदवन’ हे ॲल्युमिनिअम माध्यमातील शिल्प साकारले.

या काळात त्यांच्यावर फ्रेन्च शिल्पकार रोदाँ यांच्या शिल्पशैलीचा प्रभाव होता. तसेच के.एच. आरा, प्रा. संभाजी कदम, ज्येष्ठ शिल्पकार राम सुतार, सदाशिव साठे, प्रा. नारायण सोनावडणेकर या कलाकारांचाही प्रभाव पडला. झोपडपट्टीत राहणाऱ्या पाचारणेंना कामासाठी जागा देऊन माजी रेल्वेमंत्री राम नाईक यांनी प्रोत्साहन दिले.

त्याच दरम्यान त्यांचा ज्योती पवनीकर यांच्याशी

१९८५ मध्ये विवाह झाला. संसार मांडायला जागा हवी होती, ती मृणाल गोरे यांच्या प्रयत्नाने मिळाली. या दरम्यान ते चित्रकार गोपाळ अडिवरेकरांच्या संपर्कात आले व बॉम्बे आर्ट सोसायटी या संस्थेच्या कार्यात सहभागी झाले. समाजातील चांगल्या गोष्टीची दखल कलाकाराने घेऊन सामाजिक बांधीलकी जोपासली पाहिजे या भावनेतून व अर्थार्जनासाठी अमूर्त शिल्पकलेकडून पाचारणे स्मारकशिल्पाकडे वळले. बोरिवली येथील स्वामी विवेकानंदांचा पुतळा, अंदमान येथील सेल्युलर जेलमधील स्वातंत्र्यज्योत व स्मारकशिल्प, मराठवाड्याच्या मुक्तिसंग्रामात सहभागी झालेल्या वीरांचे शिल्प ही पाचारणे यांची काही उल्लेखनीय स्मारकशिल्पे आहेत. मराठवाड्यातील मुक्तिसंग्रामाच्या शिल्पात दहा फूट उंचीचे आठ खांब असून त्यांवर स्वातंत्र्यलढ्यातील सहभागी ३२ वीरांची उठावशिल्पे आहेत. धुळे येथील छत्रपती शिवाजी महाराजांचा ब्रॉन्झ धातूचा अश्वारूढ पुतळा, मंत्रालयासमोरील छत्रपती शाहू महाराजांचा पुतळा, अहिल्याबाई होळकर यांचा औरंगाबाद येथील पुतळा, गोविंदभाई श्रॉफ, वीर अब्दुल हमीद मेमोरिअलमधील शिल्पे व गुरु-शिष्य स्मारक ही पाचारणे यांची काही अन्य स्मारकशिल्पे होत.

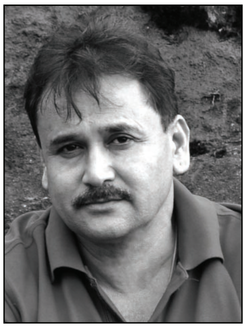
पाचारणे यांनी अनेक एकल व समूह प्रदर्शने केली असून विविध संस्थांच्या अखिल भारतीय प्रदर्शनांत भाग घेऊन पारितोषिके मिळवली आहेत. सर जे.जे स्कूल ऑफ आर्टमधील वार्षिक प्रदर्शनात १९७९ मध्ये 'न्हिदम' या त्यांच्या शिल्पाला सुवर्णपदक मिळाले. स्कायलॅब कोसळण्याच्या भीतीने धास्तावलेल्या 'बर्निंग ह्युमन' या शिल्पाला १९८५ साली ललित कला अकादमी, नवी दिल्लीचा राष्ट्रीय पुरस्कार प्राप्त झाला. 'होमेज टू आनंदवन' या शिल्पाला १९८६ या युवा वर्षानिमित्त ललित कला अकादमीकडून पुरस्कार मिळाला, तसेच १९९० मध्ये त्यांना 'महाराष्ट्र गौरव' पुरस्काराने सन्मानित करण्यात आले.

- प्रकाश भिसे

पाटील, प्रभाकर त्र्यंबक

चित्रकार

१५ जानेवारी १९५५



प्रभाकर त्र्यंबक पाटील यांचा जन्म अमरावती जिल्ह्यातील दर्यापूर येथे झाला. त्यांच्या आईचे नाव द्वारका होते. त्यांचे वडील कला भवन, बडोदा येथून कला पदविका घेतल्यानंतर प्रबोधन कला विद्यालयात शिक्षक म्हणून कार्यरत होते. प्रभाकर पाटील यांनी याच संस्थेत वडिलांच्या मार्गदर्शनाखाली कलाशिक्षणाचे धडे घेतले. नागपूरच्या चित्रकला महाविद्यालयातून १९७९ मध्ये त्यांनी प्रथम क्रमांकाने पदवी मिळविली, तसेच नागपूर विद्यापीठातून १९८३ मध्ये एम.एफ.ए. ही पदवी प्रथम श्रेणीत मिळवून त्यात ते सर्वप्रथम आले. त्यांचा विवाह मनीषा जोशी यांच्याबरोबर १९८५ मध्ये झाला.

सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये १९८५ पासून त्यांनी अध्यापनाच्या कार्यास सुरुवात केली. येथूनच कलेचा खरा प्रवास सुरू झाला. त्यांनी १९९० साली प्रथम एकल प्रदर्शन, 'युटोपियन नेचर' जहांगीर आर्ट गॅलरीमध्ये भरविले. ज्ञानेश्वर नाडकर्णी व इतर कलासमीक्षकांनी या मालिकेची दखल घेतली. आकारांची आणि सुसंबद्ध रचनेची जाण तसेच ऋतुमानानुसार वातावरणातील बदलते क्षण टिपण्याचा प्रयत्न त्यांच्या चित्रांमध्ये दिसतो. घरातील संगीतमय वातावरणामुळे त्यांच्या चित्रांमध्ये रागांतील विविध भावही चित्रबद्ध झाले. संगीतातील राग 'पिलू' या टोपणनावाने ते परिचित आहेत.

कलानिर्मितीत प्रयोगशीलता, तंत्रावर विशेष भर, देत भारतीय परंपरा, लघुचित्रे यांच्यामधून प्रेरणा घेऊन ते अलंकरणातील बारकाव्यांचा कौशल्यपूर्ण वापर करतात. आकारातील मर्म साधण्यासाठी ते विशिष्ट रंगसंगती, अवकाश विभाजन, पारदर्शी रंगलेपन व पोताचा सुसंबद्ध

प

शीर्षकविरहित



२००४ कॅनव्हासवर ॲक्रेलिक रंग

वापर करतात.

आर्ट सोसायटी ऑफ इंडियाचा १९८५ पासून सतत तीन वर्षे पुरस्कार, १९८८ मध्ये महाराष्ट्र शासनाचा राज्य पुरस्कार, दक्षिणेमध्ये सांस्कृतिक केन्द्र राष्ट्रीय प्रदर्शनाचा दोन वेळा पुरस्कार (१९८७ व १९९०) अशा पुरस्कारांबरोबरच कालीदास अकादमी, उज्जैन यांच्यातर्फे मेघदूत काव्यचित्रासाठी त्यांना 'श्रेष्ठ पुरस्कारा'ने सन्मानित करण्यात आले. तसेच महाकोशल कला परिषद, रायपूर येथील 'सर्वश्रेष्ठ पुरस्कार' त्यांना श्री. बेन्द्रे यांच्यातर्फे देण्यात आला. शिक्षकी पेशात राहून त्यांनी स्वतःची कलाक्षेत्रातील कारकीर्द सातत्याने जोपासली

नंतरच्या काळात ऊन, वारा, पाऊस यांनी रापलेले वाडे, भिंती, दरवाजे यांवर त्यांनी लक्ष केन्द्रित केले. या शैलीमधील 'ॲन्टिक्विटी' (१९९९), 'सॅण्ड्स ऑफ टाइम' (२००४), तसेच 'ऑन टाइम्स ट्रेल' (२००८) ही प्रदर्शने झाली. त्या दरम्यान 'आर्ट टुडे' या नवी दिल्लीच्या व्यावसायिक गॅलरीने त्यांना १९९६ मध्ये प्रथम संधी दिली आणि १९९९ ते २००१ या काळात मान्यवर कलाकारांसोबत 'आर्ट टुडे'मध्ये त्यांची चित्रे सातत्याने प्रदर्शित झाली.

'टू फॉर टू थाउजण्ड' या 'आर्ट टुडे', दिल्लीतर्फे भरविलेल्या प्रदर्शनात भारतातील चौदा अग्रगण्य कलाकारांच्या जोडप्यांमध्ये प्रभाकर पाटील व मनीषा पाटील यांचा सहभाग होता. 'इंडिया टुडे' व 'आज तक' यांनी या प्रदर्शनाची दखल घेतली. कलानिर्मितीतील या प्रवासात कलासंस्थांनी त्यांना आमंत्रित केले. यांतील प्रामुख्याने नेहरू सेंटर, मुंबईतर्फे 'आर्ट फ्यूजन', ललित कला अकादमी, नवी दिल्ली, सरला तसेच विन्यासा आर्ट गॅलरी, चेन्नई, वॅम आर्ट, त्रिवेंद्रम जहांगीर आर्ट गॅलरी, मुंबई, अशा देशभरातल्या अनेक प्रदर्शनांमध्ये त्यांनी भाग घेतला आहे. अनेक संस्थांमध्ये परीक्षण मंडळांचे सदस्य म्हणूनही त्यांनी काम केले आहे.

नॅशनल गॅलरी ऑफ मॉडर्न आर्ट, ललित कला अकादमी, नवी दिल्ली, चंदिगड म्यूझियम, चंदिगड, महाराष्ट्र शासन अशा राष्ट्रीय संग्रहालयांमध्ये आणि देशपरदेशांत त्यांची चित्रे व्यक्तिगत संग्राहक आणि उद्योगसमूहांच्या संग्रही आहेत.

- प्रा. सुभाष बाभूळकर

पाटील, मनीषा प्रभाकर

चित्रकार

६ जानेवारी १९६१



चित्रकलेसोबतच कलाइतिहास या विषयाच्या अभ्यासक स्त्री - चित्रकार म्हणून मनीषा प्रभाकर पाटील कार्यरत आहेत. कोलकात्याच्या शालेय जीवनातून मिळालेल्या प्रोत्साहनाने त्यांना चित्रकलेत करिअर करण्याची ऊर्जा मिळाली. मनीषा पाटील यांचा जन्म मध्यप्रदेशातील छिंदवाडा येथे झाला. आईचे नाव कुंदा. नोकरीनिमित्त वडील विनायक जोशी कलकत्त्याला स्थायिक झाले. महाराष्ट्र मंडळाचा सहवास आणि मराठीबरोबरच इंग्रजी व बंगाली वातावरणाचा संस्कार मनीषा पाटील यांच्यावर शालेय जीवनात झाला. अशोका गर्ल्स स्कूल, कलकत्ता येथे त्यांचे शालेय शिक्षण झाले. संगीत व खेळाची

आवड असूनही चित्रकला स्पर्धेतील मिळालेल्या पदकामुळे त्यांना चित्रकलेची आवड निर्माण झाली होती.

१९७७ मध्ये मनीषा वडिलांसह कलकत्ता सोडून नागपूरला स्थलांतरित झाल्या. चित्रकार ना.ब. डिखोळे यांच्या कलाशाळेतून इंटरमीजिएट ही परीक्षा सुवर्णपदकासह त्या उत्तीर्ण झाल्या. आई कुंदाताईंमुळे त्यांच्यात वाचनाची आवड निर्माण झाली. चित्रकलेतील आवड लक्षात घेऊन मनीषा पाटील यांनी नागपुरातील शासकीय चित्रकला महाविद्यालयात पेंटिंगसाठी प्रवेश घेतला. १९८४ मध्ये बी.एफ.ए. ही पदवी प्राप्त केल्यावर बडोद्याच्या महाराजा सयाजीराव गायकवाड विद्यापीठात मनीषा यांनी कलाइतिहास विषयासाठी प्रवेश घेतला. एम.ए. प्रथम श्रेणीत उत्तीर्ण केले. बडोद्यातील चित्रकार शिक्षक यांचे मार्गदर्शन व बाहेरून येणारे कलामर्मज्ञ यांच्या सोबत होणारा विद्यार्थ्यांचा संवाद यांतून त्यांच्या अभ्यासाच्या दिशा ठरत गेल्या. या सोबत कलाइतिहास या विषयाचे अध्यापन करणे त्यांना आवडू लागले. नोकरीची संधी चालून आली व मुंबईच्या सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये मनीषा जोशी यांचे कलाइतिहासाचे अध्यापन सुरू झाले.

या काळात त्यांची चित्रनिर्मिती आणि कलाइतिहासाचे अध्यापन असे दोन्ही सुरू असे. यातून विविध कला-प्रवाह, कलाचळवळी यांच्या अभ्यासातून मनीषा यांची स्वत:ची शैली विकसित झाली. या सर्वांचे प्रतिबिंब डॉ. त्यांच्या कलानिर्मितीत दिसून येते. इतिहासजमा होणाऱ्या अनेक वस्तूंचे, घटनांचे आणि संस्कारांचे चित्रण हेच त्यांचे विषय ठरले. याच काळात त्यांचा प्रा. प्रभाकर पाटील यांच्याशी १९८५ मध्ये विवाह झाला.

‘विदर्भातील जैन मिनिएचर पेंटिंग’ हा त्यांच्या आवडीचा व जिव्हाळ्याचा विषय आहे. या विषयावर प्रा. दीपक कन्नल यांच्या मार्गदर्शनाखाली २००५ मध्ये ‘डॉक्टरेट’ ही उपाधी त्यांना वडोदरा विद्यापीठातून प्राप्त झाली. चित्रकार पती प्रा. प्रभाकर पाटील यांच्यासोबत त्यांनी ‘संस्कृती’, ‘सॅण्ड्स ऑफ टाइम’, ‘टू फॉर टू थाउजण्ड्स’ अशी चित्रांची प्रदर्शने केली. २००६ च्या कॅमलिनच्या ‘युरोटूर’साठी त्यांची निवड झाली. या सोबत त्यांनी ‘आर्ट टुडे’, दिल्ली २०००, ‘आर्ट फॉर कन्सर्न’, ‘हार्मनी शो २०००’, ‘बिर्ला अकादमी आर्ट ॲण्ड कल्चर’, ‘समीकल आर्ट गॅलरी २००७’ इत्यादी अनेक समूह प्रदर्शनांमध्ये भाग घेतला.

तरुण पिढीतील व जुन्या चित्रकारांवरील संदर्भवजा लेखन करणाऱ्या समीक्षिका व महिला चित्रकार म्हणून मनीषा पाटील कार्यरत असून त्यांनी नागपुरातील ‘मारबत’ परंपरा व चित्रकार याकूब मलक, मसोजी, डिखोळे, बेंद्रे, रझा, हेब्बर अशा कलावंतांवर अभ्यासपूर्ण लेखन केले आहे. सध्या त्या जे.जे.

शीर्षकविरहित



२००३ कॅनव्हासवर ॲक्रॅलिक रंग

प

स्कूलच्या इतिहास विभागप्रमुख असून काही काळ जे.जे.च्या अधिष्ठाता पदाची जबाबदारीही त्यांच्याकडे होती. याशिवाय एन.सी.ई.आर.टी.च्या राष्ट्रीय कलाइतिहास अभ्यास मंडळाच्या त्या निमंत्रित सदस्या आहेत.

दक्षिण मध्य क्षेत्र नागपूरचे १९८९, १९९७ चे पुरस्कार आणि ललित कला अकादमी, नवी दिल्ली, राज्य कला प्रदर्शन, बॉम्बे आर्ट सोसायटी, बिर्ला अकादमी अशा प्रदर्शनांमध्ये त्यांचा सहभाग असून अनेक मान्यवर संस्था व व्यक्तींकडे डॉ. मनीषा पाटील यांची चित्रे संग्रहित आहेत.

– विकास जोशी

पाडेकर, दत्तात्रेय तबाजी

चित्रकार, सुलेखनकार

१ सप्टेंबर १९५०



विविध माध्यमांमध्ये सारख्याच सफाईने काम करणारे, उपयोजित आणि अभिजात कलेत आपली विशिष्ट शैली निर्माण करणारे चित्रकार दत्तात्रेय तबाजी पाडेकरांचा जन्म पुण्याजवळील आळे येथे झाला. आईचे नाव विठाबाई. वडील गुजरातेत बिलिमोरिया इथे नोकरीला असल्यामुळे त्यांचे शालेय शिक्षण गुजरातला झाले. शेतकरी कुटुंबामधला जन्म आणि शाळेत झालेले चित्रकलेचे संस्कार यांनी पाडेकरांचे भावविश्व घडले. त्याचे पडसाद त्यांच्या तैलचित्रांमधून उमटलेले दिसतात.

पाडेकरांनी १९६८ मध्ये मुंबईच्या सर जे.जे. इन्स्टिट्यूट ऑफ अप्लाइड आर्टमध्ये उपयोजित कला विभागात प्रवेश घेतला व १९७२ मध्ये कमर्शिअल आर्ट मधील पदविका त्यांनी प्रथम श्रेणीत प्रथम क्रमांकाने प्राप्त केली. आर्ट मास्टर आणि अभिजात कलेमधील



संकल्पन व चित्रांकन

पदविका (फाइन आर्ट्स डिप्लोमा) पाडेकर यांनी गुजरातमधून मिळवली.

वयाच्या बाविसाव्या वर्षी १९७२ मध्ये सर जे.जे. इन्स्टिट्यूट ऑफ अप्लाइड आर्ट येथे ते सह-अधिव्याख्याता म्हणून रुजू झाले. विविध माध्यमे हाताळण्यात त्यांनी मिळवलेले प्रावीण्य आणि त्याला असलेली प्रयोगशीलतेची जोड यांमुळे त्यांचे कलाजगतात नाव झाले. विविध स्पर्धा, महाराष्ट्र राज्य कलाप्रदर्शने यांमध्ये भाग घेऊन त्यांनी अनेक पारितोषिके मिळवली. त्यात 'कॅग' या उपयोजित व्यावसायिक कलासंघटनेच्या, बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या पारितोषिकांचा समावेश आहे.

त्यांनी १९७७ मध्ये 'टाइम्स ऑफ इंडिया'च्या कलाविभागात चित्रकार म्हणून आपल्या कारकिर्दीला सुरुवात केली. त्या काळात वृत्तपत्रे रोटरी, पण अक्षरमुद्रण (लेटरप्रेस) पद्धतीनेच छापली जात असत. 'महाराष्ट्र टाइम्स'च्या रविवार आवृत्तीसाठी त्यांनी चित्रे काढायला सुरुवात केली आणि अल्पावधीतच

'कथाचित्रकार' (इलस्ट्रेटर) म्हणून त्यांची स्वत:ची शैली विकसित झाली. ह्या शैलीचे वैशिष्ट्य असे होते, की मुद्रणतंत्र, वापरला जाणारा कागद, काळ्या रंगाचाच वापर ह्या सर्व मर्यादांचा कलात्मक वापर त्यांनी आपल्या रेखाटनांमधून केला. उदाहरणार्थ, स्क्रीनच्या पॅटर्नचा पाडेकरांनी कधी पार्श्वभूमी म्हणून, तर कधी चित्राचा भाग म्हणून अलंकरणात्मक वापर केला. कधी त्यातून निर्माण होणारा पोत आशय सूचित करण्यासाठी वापरला, तर वृत्तपत्र-कागदावर शाई पसरते, त्याचाच उपयोग करून टिंबाटिंबांनी युक्त रेषा शैली म्हणून वापरली.

पाडेकरांनी आपल्या कल्पकतेने मराठी वृत्तपत्रांच्या कथाचित्रांना आणि दृश्य मांडणीला एक वेगळा दर्जा दिला. 'टाइम्स' सोडल्यानंतर काही वर्षांनी, म्हणजे नव्वदच्या दशकात पाडेकरांनी 'लोकसत्ता' वृत्तपत्रासाठी याच प्रकारचे काम केले. इथेही त्यांनी रंगीत चित्रांबरोबर सुलेखनशैलीचा शीर्षकांसाठी वापर करून आशयानुरूप अक्षररचनेचा एक यशस्वी प्रयोग केला.

पाडेकरांनी १९८५ पासून उपयोजित चित्रकार म्हणून स्वतंत्रपणे कामे करण्यास सुरुवात केली. त्यांनी जाहिराती, दिनदर्शिका, हाउस जर्नल, बोधचिन्हे, पुस्तकांची मुखपृष्ठे अशी विविध प्रकारची कामे केली. जाळीमुद्रण (स्क्रीन प्रिंटिंग) सारख्या मुद्रणतंत्रांचा वापर, रेखांकन आणि सुलेखन यांचे आशयाच्या मागणीनुसार नेमके उपयोजन यांमुळे इथेही पाडेकरांनी आपला वेगळा ठसा उमटवला.

कथाचित्रे (इलस्ट्रेशन) आणि सुलेखन (कॅलिग्राफी) या दोन्ही माध्यमांवर सारखीच हुकमत असणारे चित्रकार मराठीत अपवादानेच आहेत. पाडेकर हे त्यांपैकी एक होत. महाराष्ट्रात शैलीदार, लोकप्रिय चित्रकारांची दलाल, मुळगावकरांपासून एक परंपरा आहे. रवी परांजपे आणि दत्तात्रेय पाडेकर या परंपरेत बसतात. सौष्ठवपूर्ण रेखांकन, लयबद्ध चित्ररचना आणि वास्तवाचे शैलीनिष्ठ चित्रांकन (स्टायलाइज्ड इलस्ट्रेशन) ही पाडेकरांच्या कथाचित्रांची वैशिष्ट्ये होत, तर वाचनसुलभतेला बाधा न आणता वापरलेली

द वेट



२००२ कॅनव्हासवर तैलरंग

प

अक्षररचना ही त्यांच्या सुलेखनशैलीची वैशिष्ट्ये होत.

र.कृ. जोशी यांनी जुन्या हस्तलिखितांमधील सुलेखनशैली पुनरुज्जीवित केली आणि उपयोजित कलेत तिचा योग्य वापर केला. पाडेकर यांचे सुलेखनातले प्रयोगही असेच रचनेतले सौंदर्य जपणारे आहेत. पाडेकरांच्या चित्र आणि सुलेखनशैलीचे अनुकरण नंतर अनेकांनी केले.

दत्तात्रेय पाडेकरांचा मूळचा पिंड अभिजात चित्रकाराचा होता. व्यक्तिचित्रे, निसर्गचित्रे ते विद्यार्थिदशेत असल्यापासून करीत होते. प्रकाशन आणि जाहिरातकलेतील यशस्वी कारकिर्दीनंतर एका टप्प्यावर त्यांनी अभिजात चित्रकलेवर लक्ष केंद्रित करायचे ठरवले आणि ते सर्वार्थाने रंगचित्रकलेकडे (पेंटिंगकडे) वळले. त्यांनी १९८१ मध्ये निसर्गचित्रांचे पहिले प्रदर्शन भरवले. त्यानंतर सातत्याने त्यांची प्रदर्शने होत राहिली. त्यांचे २००४ मध्ये लंडन येथे प्रदर्शन झाले.

पाडेकर यांनी विविध विषय आणि माध्यमे हाताळली आहेत. त्यांची चित्रे निसर्ग आणि मानवाकृतिप्रधान राहिली आहेत. उत्कीर्णन, लाइनो आणि वुडकट अशा पद्धतींनी त्यांनी केलेली मुद्राचित्रेही वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत.

‘स्लीपिंग ब्यूटी’, ‘फ्लॉवरिंग पाथ’, ‘द्वंद्व’, ‘आठवड्याचा बाजार’ या त्यांच्या प्रदर्शनांच्या शीर्षकांवरून आणि चित्रांच्या मध्यवर्ती कल्पनांवरून चित्र विषयांच्या विविधतेचा प्रत्यय येतो.

पाडेकरांच्या शैलीचे नाते यथार्थवादी शैलीशी अधिक जवळचे आहे. कलेचे पारंपरिक भावबंध जपू पाहणारी एक अभिरुची समाजाच्या एका वर्गाने जोपासलेली आहे. त्याला अनुरूप अशी पाडेकरांची शैली आहे.

त्यांचा विवाह मंगल नाईक यांच्याशी १९७७ मध्ये झाला. त्याही चित्रकार आहेत. मुलगा देवदत्तही चित्रकार म्हणून नावारूपाला आले आहेत. देवदत्त यांची चित्रे परदेशातही प्रदर्शित होत असतात.

- दीपक घारे, रंजन जोशी

प

पाणसरे, नारायण गणेश

शिल्पकार

१९१० – २४ मे १९६८



विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात भारतातील वास्तुकलेशी संबंधित ‘उत्थित वास्तुशिल्प’ या विषयात विशेष प्रावीण्य मिळवणारे व आधुनिक दृष्टिकोन ठेवत अत्यंत दर्जेदार निर्मिती करणारे शिल्पकार म्हणून पाणसरे यांचे नाव घ्यावे लागेल. ‘फिल्मफेअर’ सारख्या प्रतिष्ठेच्या पारितोषिकांसाठी त्यांनी त्यामागची भावना व्यक्त करणारी ट्रॉफींची शिल्पे बनवून या क्षेत्रातही एक मापदंड निर्माण केला.

नारायण गणेश पाणसरे यांचा जन्म रायगड जिल्ह्यातील उरण येथे झाला. आईचे नाव सरस्वती होते. त्यांचे मॅट्रिकपर्यंतचे शालेय शिक्षण यथावकाश पार पडल्यानंतर त्यांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये शिल्पकला विभागात प्रवेश घेतला. त्या काळी मॅट्रिकपर्यंत शिक्षण घेतलेले विद्यार्थी क्वचितच ललितकलाशिक्षणाकडे वळत. पाणसरे यांना शिल्पकलेची ओढ होती आणि शालेय जीवनात त्यांनी आपल्या प्रतिभेने त्या कलेमध्ये नैपुण्य मिळवले होते.

त्यांच्या वास्तववादी शैलीतील शिल्पकामाचा दर्जा पाहून त्यांना शिल्पकला पदविका अभ्यासक्रमाच्या तिसऱ्या वर्षात थेट प्रवेश दिला होता. हा निर्णय यथायोग्य होता हे त्यांनी पुढील तीन वर्षांत दाखवूनही दिले. तिसऱ्या आणि चौथ्या वर्षाच्या वार्षिक परीक्षेत ते सर्वप्रथम क्रमांकाने उत्तीर्ण झाले. विद्यार्थिदशेत त्यांनी शासकीय शिष्यवृत्ती, ‘गणपत केदारी’ शिष्यवृत्ती, तसेच ‘लॉर्ड मेयो’ पदक, ‘गव्हर्नर्स स्पेशल प्राइझ’ आणि बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे रौप्यपदक असे सन्मान मिळविले.

शिल्पकलेतील पदविका दुसऱ्या क्रमांकाने उत्तीर्ण झाल्यानंतर काही काळ त्यांनी शिल्पांची कामे केली.

कामगार कुटुंब शेतकरी कुटुंब
(उत्थित शिल्प न्यू इंडिया अश्युरन्स बिल्डिंग - फोर्ट, मुंबई)





सुमारे १९३७ पाषाण

यातील मुंबईच्या फ्लोरा फाउण्टनजवळच्या बॉम्बे म्युच्युअल बिल्डिंग (सध्याची न्यू इंडिया ॲश्युअरन्स बिल्डिंग) वरील प्रवेशद्वाराच्या दोन बाजूंस असणारी शेतकरी स्त्री-पुरुषांची दगडात कोरलेली उत्थित शिल्पे कमालीची गाजली. या शिल्पात त्यांनी दाखविलेला आधुनिक दृष्टिकोन व तपशील टाळून व्यक्त केलेल्या अत्यंत साध्या व सौष्ठवपूर्ण मानवाकृती हे या कामाचे वैशिष्ट्य ठरले. एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीस लॉकवूड किप्लिंग यांनी क्रॉफर्ड मार्केटसाठी केलेली वास्तुसजावटीची शिल्पे, तसेच विसाव्या शतकाच्या प्रारंभी ब्रिटनमधील जेकब एप्स्टीन व अमेरिकेतील काही वास्तुशिल्पकारांची आधुनिक परंपरा भारतीय वैशिष्ट्ये जपत पाणसरे यांनी मुंबईत साकारली. आर्थिक जमवाजमव करून रॉयल कॉलेज ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश मिळविण्यासाठी १९३८ मध्ये त्यांनी लंडन गाठले. प्रयाण करण्यापूर्वी त्यांना 'राव ऑफ कच्छ' शिष्यवृत्ती आणि बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे रोख पारितोषिक मिळाले होते.

लंडन येथील वास्तव्यात आपल्या कलासक्त स्वभावानुसार त्यांनी प्रचंड ऊर्जेने कलासाधना केली. त्यांनी काष्ठ कोरीव कला, पाषाण कोरीव कला, धातूचे ओतकाम, मृत्तिकापात्र कला, वास्तुशिल्प कला, स्मारक-शिल्प कला अशा अनेक शिल्पकला विषयांचे अध्ययन केले. त्याशिवाय प्राणी आणि मानवी शरीराचा रेखाचित्रांद्वारे अभ्यास केला. या प्रखर साधनेमुळे त्यांना रॉयल कॉलेज ऑफ आर्टची 'असोशिएटशिप' मिळाली. दुसरे महायुद्ध सुरू झाल्याने पाणसरे मायदेशी परतले. १९४६ मध्ये ते चित्रा (लीला म्हात्रे) यांच्याशी

'कापणी' (उत्थित शिल्प)



सुमारे १९३७ पाषाण

विवाहबद्ध झाले.

त्या काळात मुंबईचे कलाविश्व झपाट्याने बदलत होते. पाणसरे यांनी वास्तववादी व बारीकसारीक तपशील दाखवणारा दृष्टिकोन बाजूला सारून सहजसुंदर व नितांत साधेपणा जपत भौमितिक आकार वापरत आधुनिक पद्धतीची शिल्पे घडविण्यास सुरुवात केली. त्यातून मुंबईच्या व पर्यायाने भारताच्या शिल्पकला क्षेत्राला नवीन दिशा प्राप्त होण्यास मदत झाली. पाश्चात्त्य शिल्पकलेतील आकारांच्या सघनतेचा भारतीय शिल्पपरंपरेतील लयपूर्णतेशी संगम झाल्याचे त्यांच्या शिल्पात आढळते. शिल्पमाध्यमाचे वैशिष्ट्य राखत ते शिल्प घडवीत. आपल्या लाकडी शिल्पात लाकडाच्या नैसर्गिक आकारांचा व त्यावरील रेषांचा ते आविष्काराला पोषक उपयोग करून घेत. त्यांच्या काष्ठशिल्पाला १९५७ साली पहिल्या मुंबई राज्य कला प्रदर्शनात प्रथम पारितोषिक मिळाले.

पाणसऱ्यांच्या शिल्पकलेतील नैपुण्यामुळे त्यांना अनेक कामे मिळाली. या कामांमध्ये व्यक्तिशिल्पे, उत्थित वास्तुशिल्पे, ट्रॉफीज, स्मारकशिल्पे, आधुनिक पद्धतीची काष्ठ व धातुशिल्पे अशी विविधता होती. ते चतुरस्र कलाकार होते. त्यामुळे ते कामाच्या उद्दिष्टाप्रमाणे शिल्पांचे स्वरूप योजित. व्यक्तिशिल्पे वास्तवदर्शी, तर वास्तुशिल्पे अलंकारिक व घनतापूर्ण; पण सोप्या पद्धतीने साकारलेली असत. ते विविध संस्थांसाठी विषयाला अनुसरून, अनावश्यक बारकावे टाळून कलात्मक रितीने ट्रॉफीज तयार करीत.

त्यांच्या विविध कामात मुंबई, केनिया व नैरोबी येथील एल.आय.सी.च्या इमारतींवरील उत्थित शिल्पे, नवी दिल्लीतील अशोका हॉटेलवरील भव्य उत्थित शिल्प, कर्नाटकमधील धारवाड कॉलेज ऑफ ॲग्रिकल्चर व टोपीवाला मेडिकल कॉलेजच्या भित्तिशिल्पांचा समावेश आहे. त्यांनी अनेक प्रतिष्ठित संस्थांच्या पारितोषिकांसाठी ट्रॉफी बनविल्या. त्यांतील 'फिल्मफेअर अवॉर्ड' ट्रॉफी, 'महाराष्ट्र फिल्म अवॉर्ड' ट्रॉफी, 'एंजल फेस' ट्रॉफी, 'म्यूझिक कंपोझर क्लब अवॉर्ड' ट्रॉफी या अत्यंत लोकप्रिय झाल्या. वास्तववादी शिल्पात लिपझिग (जर्मनी) मधील औद्योगिक प्रदर्शनातील भव्य पुतळा, शिवाजी पार्कवरील छत्रपती शिवाजी महाराजांचा अश्वारूढ पुतळा अशा त्यांच्या शिल्पांचा उल्लेख उचित ठरेल.

पाणसऱ्यांची कलासाधना शिल्पकलेपुरती मर्यादित नव्हती. त्यांनी प्रसिद्ध चित्रकार सा.ल. हळदणकर यांच्याकडेही चित्रकलेचे धडे घेतले. तत्कालीन 'चित्रा' या साप्ताहिकात त्यांची व्यंगचित्रे नियमितपणे प्रसिद्ध होत. रेखाचित्रातील नैपुण्यामुळे ते शिल्प घडविण्यापूर्वी अनेक रेखांकने करून मनामध्ये शिल्प- प्रतिमा योजित आणि नंतरच प्रत्यक्ष शिल्प घडवीत. याचे प्रत्यंतर त्यांच्या उत्थित भित्तिशिल्पांतील रेषात्मक आविष्कारातून सिद्ध होते.

पाणसरे यांची कारकीर्द शैक्षणिक क्षेत्राशीही निगडित

शीर्षकविरहित



लाकूड

‘श्रृंगार’



लाकूड

होती. मुंबई राज्यासाठी कार्य करणाऱ्या श्रीमती हंसाबेन मेहता यांनी ललितकलेचा पदवी अभ्यासक्रम बनविण्यासाठी जी समिती नेमली, त्यावर पाणसऱ्यांचीही नियुक्ती केली होती. या समितीने तयार केलेला पदवी अभ्यासक्रम नंतर १९४९ मध्ये बडोद्याच्या महाराजा सयाजीराव विद्यापीठात सुरू झाला आणि त्या विद्यापीठाला भारतात प्रथमच असा पदवी अभ्यासक्रम सुरू करण्याचा बहुमान मिळाला. पाणसरे नंतर त्याच विद्यापीठातील ललित कला अभ्यासक्रम समितीवर काम करीत होते. इंडियन स्कल्प्टर्स असोसिएशनशी ते संबंधित होते.

पाणसरे स्वभावाने शांत आणि मनमिळाऊ होते. उंच शरीरयष्टी, भव्य कपाळ, विशाल डोळे असे त्यांचे व्यक्तिमत्त्व होते. तपकिरी रंगाचा सूट आणि त्यावर बो अशा वेशात ते असत. डोळे किलकिले करून, मान वाकडी करून कलाकृतीचा आस्वाद घेण्याची त्यांची एक विशिष्ट लकब होती. एखादी कलाकृती आवडली की ते जवळच्या माणसाकडे आवर्जून उल्लेख करीत; आवडली नाही तर नापसंती व्यक्त करण्यासाठी दोन्ही खांदे उडवून शहारल्यासारखे करीत. त्यांना आपल्या कलाकौशल्याचा वृथा अभिमान नव्हता. आपल्या कलाकृतीबद्दल इतरांचीही मते विचारायला ते तयार असत. सर्व कलाकारांसोबत ते मैत्रीपूर्ण संबंध ठेवून असत.

सुप्रसिद्ध आधुनिक शिल्पकार अदि दाविएरवाला व श्रीमती पिलू पोचखानवाला हे पाणसऱ्यांचे विद्यार्थी होते. दोघांचाही पूर्वायुष्यात शिल्पकलेशी संबंध नव्हता; परंतु पाणसरे यांचे मार्गदर्शन व आधुनिक विचारांचा त्यांच्यावर प्रभाव पडला व पुढील काळात भारतीय शिल्पकलेच्या क्षेत्रात त्यांनी मोलाची भर घातली. वांद्र्याला कलावंतांसाठी ‘कलानगर’ ही वसाहत निर्माण झाली, त्याचे बरेच श्रेय पाणसरे यांच्याकडे जाते.

कलेवरील त्यांचे प्रेम आणि भक्ती असीम होती. मात्र त्यांनी व्यावहारिक दृष्टिकोन ठेवला नाही. यामुळे त्यांची आर्थिक कुचंबणा वारंवार होई. मुंबईत १९६६ मध्ये दादरच्या शिवाजी पार्कमधील शिवाजी महाराजांचा अश्वारूढ पुतळा

फिल्मफेअर ॲवॉर्ड ट्रॉफी



ब्राँझ

प

छत्रपती शिवाजी महाराज स्मारकशिल्प, (शिवाजी पार्क, दादर)



१९६६ ब्रॉंझ

कलात्मक दृष्टिकोनातूनही हे अशक्यच होते. पण कोणीही शिल्पकाराचे ऐकून घेण्याच्या मन:स्थितीत नव्हते. आर्थिक नाड्या आवळण्यात आल्या. पाणसरे यांची कुचंबणा होऊ लागली.

व्ही. शांताराम व जनरल थोरातांसारख्या प्रतिष्ठित मंडळींच्या मध्यस्थीचाही उपयोग झाला नाही. एवढ्यात पुतळ्याच्या उद्‌घाटनाची तारीख जाहीर झाली. पुतळा तयार नसल्यामुळे वृत्तपत्रांतून जाहीर टीका होऊ लागली. पाणसरे अक्षरश: भांबावून गेले. मन घट्ट करून त्यांनी पुतळ्याचा आकार वाढविण्याचा निर्णय घेतला. या उद्योगात मूळ

करायचे काम पाणसरे यांना मिळाले. पुतळा वीस फूटांचा करायचा असे ठरले. ठरलेल्या मुदतीत नेहमीच्या पद्धतीने तो शाडूच्या मातीत करून ब्रॉन्झमधील पुतळ्यासाठी लागणारी सर्व प्रक्रिया करणे कठीण होते. म्हणून पाणसऱ्यांनी पुतळा थेट प्लॅस्टरमध्ये करण्याचा निर्णय घेतला व त्यासाठी मुंबईच्या लालबाग भागात मोठे गणपती करतात त्या पद्धतीने व दीनानाथ वेलिंग या मूर्तिकाराच्या मदतीने प्लास्टरमधील शिवाजी महाराजांचा अश्वारूढ पुतळा तयार झाला. यातील घोडा थेट पुढचे दोन पाय उंचावून पुढे झेप घेणारा होता, तर शिवाजी महाराजांच्या हातात पूर्वसुरींप्रमाणे तलवार न देता त्यांचा उजवा हात मार्गदर्शक व दिशा देणाऱ्या मुद्रेत होता.

समितीस मॉडेल पसंत पडल्यावर पुढची प्रक्रिया सुरू झाली. पण अचानक कोणातरी राजकारणी नेत्याच्या डोक्यातून कल्पना निघाली की शिवाजी पार्कच्या विस्तीर्ण परिसरात हा पुतळा लहान दिसेल. त्यानुसार अधिकाऱ्यांनी प्लास्टरमधील मॉडेलची उंची वाढवून पुतळा मोठा करा असे सांगितले. तांत्रिकदृष्ट्या व

स्मृतिशिल्प जे. जे. अप्लाईड आर्ट



१९६० सिमेंट

शिल्पाची प्रमाणबद्धता व सौंदर्यही नष्ट झाले. आर्थिक गणित कोसळले. त्यांना आयुष्यभराची कमाई त्यात ओतावी लागली व बँकेचे कर्जही काढावे लागले.

पुतळा कसाबसा तयार झाला व ६ नोव्हेंबर १९६६ रोजी या पुतळ्याचे अनावरण करण्यात आले. पण या सर्वांचा परिणाम होऊन पाणसऱ्यांची तब्येत ढासळली. शिवाजी महाराजांच्या काळात त्यांच्या घराण्याला 'पाणसरे' हा किताब मिळाला होता व महाराजांचाच पुतळा तयार करण्याच्या कामात या शिल्पकाराच्या वाट्याला मनस्ताप व अवहेलना आली. त्यांचे १९६८ मध्ये हृदयविकाराने निधन झाले.

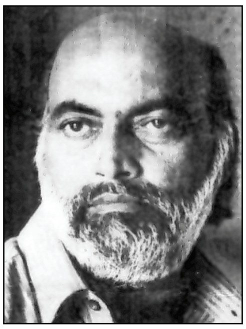
- प्रा. अनंत बोवलेकर, सुहास बहुळकर

संदर्भ: १. श्री. किरण पाणसरे यांनी पुरविलेली माहिती आणि संक्षिप्त बायोडेटा. २. श्री. आजगावकर यांची मुलाखत. ३. परब, वसंत; पाणसरे यांच्यावरील लेख; 'सत्यकथा'; ऑगस्ट १९६८. ४. बहुळकर, सुहास; 'कथा शिवचित्रांच्या व्यथा शिवस्मारकांच्या'; 'दीपावली'; २०१०.

पाथरे, अरुण परशुराम

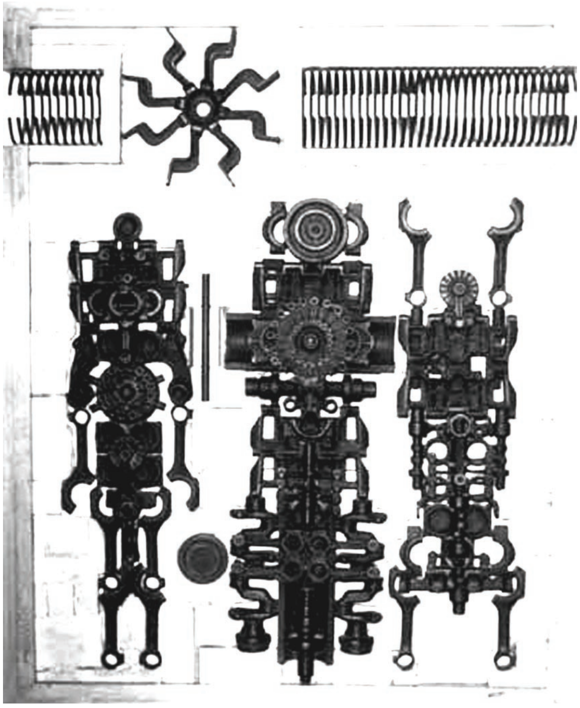
भित्तिचित्रकार

२५ जानेवारी १९४२ - ३१ डिसेंबर २०१२



कोकणातील निसर्ग व कलेची कौटुंबिक पार्श्वभूमी लाभलेल्या अरुण, परशुराम पाथरे यांचा जन्म संगमेश्वर (जि. रत्नागिरी) येथे परशुराम व मीराबाई पाथरे या दांपत्याच्या पोटी झाला. वडील गणपतीच्या मूर्ती बनवीत. याशिवाय साइनबोर्ड, नाटक व दशावतारासाठी मेकअप, गावात, देवळात आणि शुभप्रसंगी लागणारे चित्रकामही करीत. एक बंधू छायाचित्रकार, तर दुसरे वडिलांसोबत चित्रे काढीत. साहजिकच अरुणलाही लहानपणापासूनच चित्रकलेची ओढ वाटू लागली. त्यांचे शालेय शिक्षण संगमेश्वर येथील 'पैसा फंड इंग्लिश स्कूल'मध्ये झाले. त्यांच्या अंगातील कलागुण बघून त्यांच्या वडिलांचे मित्र व पुण्याचे तत्कालीन नगरसेवक हरिभाऊ भिडे यांनी त्यांस पुण्यास आणले व १९६३पासून अभिनव कला महाविद्यालयात त्यांच्या कलेचे रीतसर शिक्षण सुरू झाले.

भितिचित्र



१९९५ मिश्र माध्यम

प्रथम (ड्रॉइंग टीचर्स डिप्लोमा) कलाशिक्षक पदविका व त्यानंतर रंगचित्रकला (पेंटिंग) व जाहिरातकलेचा (कमर्शिअल आर्ट) अभ्यासक्रम एकाच वेळी पूर्ण करून त्यांनी दोन्ही विषयांतील शासकीय कला पदविका (जी.डी. आर्ट) प्राप्त केली. शिक्षणाच्या काळात लक्ष्मी रस्त्यावरील केळकर चित्रशाळेत रघुनाथ केळकर यांच्या मार्गदर्शनाखाली अर्थार्जनासाठी सूचनाफलक (साइनबोर्ड), नाटकाचे पडदे अशी कोणतीही व्यावसायिक कामे केली. परंतु पाथरे यांच्यातील अस्वस्थ कलावंत कधीच समाधानी नसे. या काळात त्यांनी सहाध्यायी मुकुंद केळकर, सुदाम डोके

अशा अनेकांसह ‘कौस्तुभ आर्ट सर्कल’ची स्थापना करून पुण्यातील पारंपरिक कलाविश्वात या तरुण कलावंतांनी प्रयोगशीलता व आधुनिकता आणण्याचे प्रयत्न केले.

सुरुवातीच्या काळात १९६८च्या दरम्यान ना.श्री बेंद्रे यांचे मित्र व समकालीन बाबा फाटक यांच्या सोबत काच आणि मृदूपात्र (सिरॅमिक) या माध्यमात काम करण्याची संधी मिळाली. त्यातून त्यांना भित्तिचित्र (म्युरल) व भित्तिशिल्प या विषयांतील कलात्मक व तांत्रिक ज्ञानाचा अनुभव मिळाला. त्यामुळे पुढील काळात अरुण पाथरे पुण्यातील कलाक्षेत्रात आपल्या प्रयोगशीलतेमुळे व विविध माध्यमे हाताळण्यातील कौशल्यामुळे प्रसिद्धीस आले. जोमदार रेषा, आकारांचे विरूपीकरण, अमूर्ततेकडे वाटचाल व सातत्याने प्रयोगशील हाताळणी हे यांचे वैशिष्ट्य ठरले.

व्यावसायिक भित्तिचित्रांत फायबर ग्लास, रंगीत काच, धातू आणि प्रसंगी ‘सेपोरेक्स’सारख्या अनेक माध्यमांचा वापर करीत त्यांनी या कलाप्रकाराला वेगळेच स्वरूप प्राप्त करून दिले. या व्यावसायिक कामांसोबतच त्यांनी चित्रे, फायबरमधील पॉटरी, शिल्पे अशी कलानिर्मितीही सातत्याने सुरू ठेवली.

त्यांच्या प्रयोगशील निर्मितीला महाराष्ट्र राज्य कला प्रदर्शन व बॉम्बे आर्ट सोसायटीचा पुरस्कार मिळाला. १९६९ ते २००२ या काळात त्यांची मुंबईत तेरा एकल व तीन समूह प्रदर्शने झाली. व्यावसायिक भित्तिचित्रांत ‘भारत फोर्ज’, ‘लार्सन टूब्रो’ असे उद्योगसमूह, तसेच ताजसाठी व रशिया येथील हॉटेल्ससाठी निर्मिलेली भव्य भित्तिचित्रे त्यांच्या नावावर आहेत. याशिवाय इतरांनी घेतलेली अनेक कामे आयुष्यभर अरुण पाथरे करीत राहिल्यामुळे अनेक कामांच्या श्रेयापासून ते वंचित राहिले.

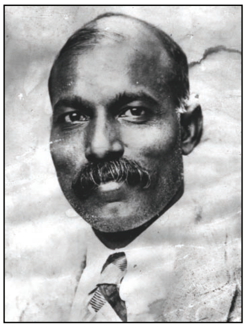
अबोल व विक्षिप्त स्वभाव, बेफिकीर व प्रसिद्धि-पराङ्मुख वृत्ती आणि कलावंताचे लहरीपण यामुळे हा कलावंत काहीसा समाज व मान्यता यांपासून दूर व अविवाहित राहिला. गेली आठ-दहा वर्षे हा कलावंत अज्ञातवासातच आपली कलानिर्मिती सातत्याने करीत असून नव्याने स्वत:चा शोध घेत आहे.

- प्रा. सुधाकर चव्हाण

पानवलकर, राजाराम दाजी

चित्रकार, छायाचित्रकार

२४ जानेवारी १८९२ - १९५२



राजाराम दाजी पानवलकर यांचा जन्म रत्नागिरी जिल्ह्यातील आडवळी येथे झाला. त्यांच्या वडिलांचे नाव दाजी गोविंद पानवलकर व आईचे नाव शारदा होते. दाजी पानवलकर एका सावकाराकडे कारकून म्हणून काम करत. त्यांच्या पत्नीचे नाव सगुणाबाई होते.

राजाराम यांनी इंग्रजी चौथीपर्यंतचे शिक्षण गावी पूर्ण केले व ते १९०४ मध्ये मुंबईला आले. सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून त्यांनी १९०६ मध्ये सेकंड ग्रेड, १९०८ मध्ये थर्ड ग्रेड व १९०९ मध्ये चित्रकला शिक्षक अभ्यासक्रम पूर्ण केला. त्यापुढे ड्रॉइंग आणि पेंटिंगमधील पदविका पूर्ण करून ते १९१३ मध्ये जे.जे.मधून बाहेर पडले. त्यांचे व्यक्तिचित्रणाचे शिक्षण प्रामुख्याने रावबहादूर धुरंधर व त्रिंदाद यांच्याकडे झाले. तिथे असताना एक वर्षभर त्यांनी ‘प्युपिल टीचर’ म्हणून शिक्षकाची नोकरीही केली.

त्यांनी १९१४ ते १९२९ च्या दरम्यान मुंबई, पुणे, गुजरात, बंगलोर (बंगळुरू), कालिकत, म्हैसूर, इंदूर, नाशिक, कोडाईकनाल अशा ठिकाणी आयोजित केलेल्या प्रदर्शनांत आपल्या कलाकृती पाठविल्या. त्यात त्यांना पारितोषिकेही मिळाली. त्यांनी जलरंग, पेस्टल व तैलरंग या तीनही माध्यमांत काम केले.

पानवलकर यांना अनेक विषयांत रस होता. अगदी घरातील स्टोव्ह-सायकल दुरुस्त करणे ते सुतारकाम अशा अनेक तांत्रिक विषयांपासून साप पकडणे, सापाचे

'पॅलेसेस ऑफ द बॉम्बे बिल्डर्स'



सुमारे १९२२ कॅनव्हासवर तैलरंग

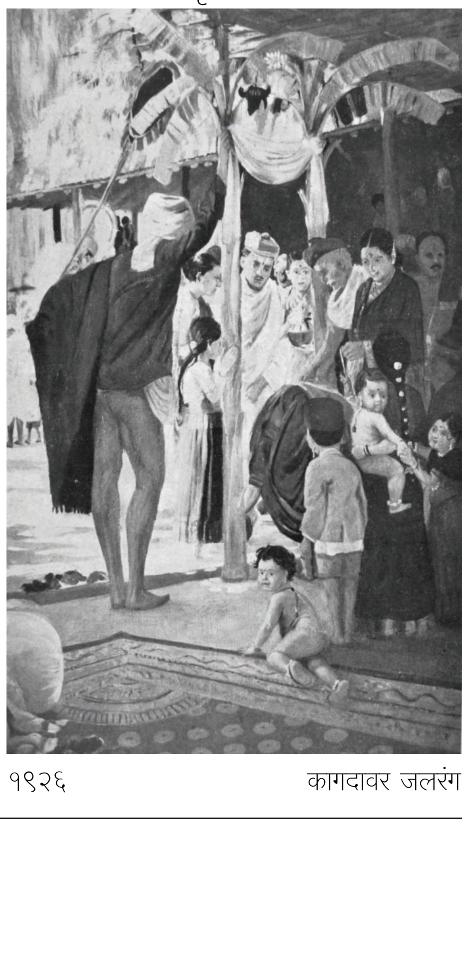
उदय शंकर यांच्याबरोबर नृत्य करत असे. तिची पानवलकर यांनी उत्कृष्ट छायाचित्रे घेतली होती. हातात दिवा घेतलेली स्त्री या हळदणकरांच्या प्रसिद्ध चित्राचेही त्यांनी छायाचित्र काढले होते.

त्यांचे अनेक चित्रकार मित्र त्यांच्या मुंबईमधील घरी जमत. त्यात मुख्यत: चित्रकार केतकर, सरदेसाई, गाडगीळ, चाफळकर हे असत. चाफळकरांना संगीताची आवड असल्यामुळे तिथे कलेवरील चर्चेबरोबर संगीताची मैफलही जमत असे. ते सर्व जण निसर्गचित्रणासाठी एकत्र जात असत. त्या काळात विष उतरविण्यासाठी मांत्रिक विद्या शिकणे, शिकार करणे हेही उद्योग त्यांनी केले. त्यांना नाटक-संगीत या विषयांत गती होती. ते स्वत: बासरी व सतार वाजवत असत. त्यांना घरात ग्रामोफोनवर संगीताच्या ध्वनिमुद्रिका ऐकण्याचा छंदही होता.

त्यांचा स्वभाव अत्यंत तापट व शिस्तप्रिय असा होता. त्यांना व्यायामाची आवड होती, तर सतत सिगारेट ओढण्याचे व्यसनही होते. त्यांची वृत्ती धार्मिक व परोपकारी होती. दादरमधील अक्कलकोट महाराजांच्या मठात ते काही काळ राहत होते. त्यांनी कलकत्ता विद्यापीठाची होमिओपथीची पदवी संपादन केली होती व ते लोकांना औषधोपचार करत. ते मुंबईच्या बॉम्बे आर्ट सोसायटी व आर्ट सोसायटी ऑफ इंडिया या संस्थांचे काही काळासाठी कार्यवाह होते.

पानवलकर यांना १९३० च्या सुमारास परळ येथील हाफकिन इन्स्टिट्यूटमध्ये आर्टिस्ट-फोटोग्राफर म्हणून नोकरी लागली व ते १९४७ च्या सुमारास वयाच्या पंचावन्नाव्या वर्षी निवृत्त झाले. हाफकिन इन्स्टिट्यूटमधील सर साहेब सोखे यांची पत्नी मेनका ही

गृहप्रवेश



१९२६ कागदावर जलरंग

प

पानवलकर व्यक्तिचित्र रंगवून देण्याच्या कामासाठी रु. ५०० घेत. स्थैर्य आल्यावर त्यांनी मोटरसायकल घेतली होती.

त्यांना बॉम्बे आर्ट सोसायटी, पुणे यांच्यातर्फे 'सर्वोत्कृष्ट काम' सुवर्णपदक, १९२६; गुजरात कला प्रदर्शन रौप्यपदक, (१९२६); द आर्ट इंडस्ट्रिअल अ‍ॅण्ड अ‍ॅग्रिकल्चरल प्रदर्शन, बंगलोर, रौप्यपदक, (१९२६); 'द लेडी गाँशे' मेडल (Lady Goschen) : जलरंग, एलिफंटा केव्हज्; ऑल इंडिया अ‍ॅग्रिकल्चरल प्रदर्शन, म्हैसूर, ब्राँझ पदक, (१९२६); ऑल इंडिया प्रवासी बंग साहित्य संमेलन आर्ट्स अ‍ॅण्ड क्राफ्ट्स प्रदर्शन, इंदूर, रौप्यपदक; 'द मदर', 'सर्वोत्तम तैलचित्र' आदी महत्त्वाचे पुरस्कार मिळाले.

पानवलकर निवृत्तीनंतर म्हणजे १९४७ च्या सुमारास देवरुखला परतले. त्यांच्या इमारतीत तळमजल्यावर होमिओपथीचा दवाखाना व छायाचित्रणाचा स्टूडिओ होता व वरच्या मजल्यावर ते राहत. देवरूखमधील न्यू इंग्लिश स्कूलमध्ये ते दुपारी चार-पाच तास विद्यार्थ्यांना कला हा विषय शिकवायला जात असत.

जयप्रकाश नारायण हे १९४८ मध्ये देवरूखला आले असताना त्यांना समोर बसवून त्यांचे व्यक्तिचित्र पानवलकर यांनी रंगविले. दादासाहेब मावळणकर, मधू दंडवते, मधू लिमये यांच्याशी त्यांचा चांगला परिचय होता आणि लिमये व दंडवते यांची व्यक्तिचित्रे त्यांनी रंगविली होती. पानवलकर यांना वास्तववादी कलाच फक्त खरी असे वाटत असे व आधुनिक कलेच्या सच्चेपणाविषयी त्यांना संशय होता.

पानवलकर यांच्या पत्नीचे नाव सगुणा होते. त्यांना शांता, इंदू, लीला, वसंत, शरद, अशी पाच अपत्ये झाली. देवरूखलाच स्थायिक झाल्यामुळे ते कलाजगतापासून दूर फेकले गेले व काहीसे विस्मृतीतही गेले. तिथेच त्यांचे वयाच्या साठाव्या वर्षी निधन झाले. त्यांची काही चित्रे देवरूखच्या शाळेत आहेत.

- दिलीप रानडे

प

पार्थन, बैजू मदक्कल

चित्रकार

२३ मार्च १९५६



एकविसाव्या शतकातील इलेक्ट्रॉनिक युगाची संवेदनशीलता आणि परंपरा यांचा मेळ साधणाऱ्या बैजू पार्थन यांचा जन्म केरळ राज्यातील कोव्हियम या गावात झाला. आईचे नाव कमलादेवी. केरळातील निसर्ग, समाज, लोकव्यवहार व तत्त्वज्ञान या सर्वांच्या संस्कारांतून व निरीक्षणांतून त्यांचे व्यक्तिमत्त्व तयार होत गेले. केरळातील साम्यवादी समाज- रचनेत कलावंताला खालच्या दर्जाचे स्थान असल्याबद्दलची भावना पार्थन यांच्या मनात अडसर निर्माण करीत होती. तरीपण कलेची ओढ त्यांना कला महाविद्यालयाकडे घेऊन गेली.

त्यांनी १९७८ मध्ये, गोवा येथील कला महाविद्यालयात कलाशिक्षणासाठी प्रवेश घेतला. महाविद्यालयाचे तत्कालीन अधिष्ठाता लक्ष्मण पै यांच्याकडून त्यांनी कलेचे औपचारिक शिक्षण व प्रेरणा घेतली (१९७८-८३). कला इतिहास अभ्यासताना त्यांना पाश्चिमात्य कलावंत व कलेच्या विविध प्रवाहांची माहिती मिळाली. चित्र काढत असताना ती उपयोगी ठरली. इम्प्रेशनिझम व एक्स्प्रेशनिझम चित्रांचा त्यांच्या प्रारंभिक चित्रांवर स्पष्ट परिणाम जाणवतो.

पार्थन यांच्या मते, चित्र कलावंताला आत्मिक समाधान देत असते, कलानिर्मितीत त्याला परमानंद अनुभवता येतो. चित्र अवकाशात पार्थन स्वत:ला प्रमाण मानतात. चित्र अवकाशावर स्वत:चे साम्राज्य गाजवतात.

गोव्यात शिक्षण घेत असताना पार्थन हे काही पाश्चिमात्य प्रवाशांच्या सहवासात आले. ते मन:शांतीच्या शोधात युरोपातून आलेले होते व त्यांत प्रामुख्याने जर्मन, ब्रिटिश व हिप्पी होते. त्यांच्या सहवासाने त्यांची संस्कृती, धर्म, समाज, तत्त्वज्ञान, कल्पना इ. माहिती पार्थन यांना

न्यू डे



२००३ कॅनव्हासवर ॲक्रॅलिक रंग

झाली. या संपर्कातून सार्त्र या लेखकाचे 'एज ऑफ रेड सन' हे पुस्तक त्यांच्या वाचण्यात आले. या पुस्तकाचा प्रभाव त्यांच्यावर आहे. पार्थन यांना या निमित्ताने जगाचा एक वेगळा अनुभव मिळाला.

देशपरत्वे बदलते तत्त्वज्ञान, संस्कृती पार्थन यांना विश्वाबद्दल विचार करण्यासाठी प्रवृत्त करत होती. त्याच वेळेस त्यांनी भारतीय मिथ्यकल्पना, तंत्र, तत्त्वज्ञान यांचे अध्ययन सुरू केले. तत्त्वज्ञान, पुरातत्त्व व पुराणकथा यांच्या माध्यमांतून त्यांना आपल्या लोकधारणा समजण्यास मदत झाली. या सर्वांचा परिणाम त्यांचे व्यक्तिमत्त्व घडण्यावर झाला. कला इतिहास अभ्यासताना पाश्चिमात्य कलावंतांचा परिचय झालेला होताच. त्यांची चित्रे व त्यांच्या विचारांवर हा सर्व प्रभाव पाहावयास मिळतो.

पार्थन १९८६ साली मुंबईत आले. ते टाइम्स वृत्तपत्र समूहात इलस्ट्रेटर म्हणून काम करीत होते. दरम्यानच्या काळात त्यांनी मुंबई विद्यापीठातून 'कम्पेरेटिव्ह मायथॉलॉजी' या विषयात पदवी संपादन केली. त्याबरोबर चित्रे काढणे चालू होते. मुंबई व दिल्ली येथील मोजक्या गॅलऱ्यांत त्यांची चित्रे प्रदर्शित होऊ लागली. बुद्धाच्या पुनर्जन्माची कल्पना मांडणारे तिबेटीयन साहित्य त्यांच्या वाचनात आले. त्यांतील मानवी मूल्याधिष्ठित विचार पार्थन यांना महत्त्वाचा वाटला. या दरम्यान १९८९ मध्ये ते विद्या कामत यांच्याबरोबर विवाहबद्ध झाले.

चित्रकला, इतिहास, तत्त्वज्ञानाच्या अभ्यासाबरोबर त्यांनी संगणक हार्डवेअरचेही ज्ञान संपादन केले. परंपरा व आधुनिकता यांच्यात नेहमीच एक विचारांची दरी असते. मानवी मूल्यांशी व व्यवहारांशी ती निगडित असते. याचा प्रत्यय पार्थन यांच्या चित्रांत येतो. चित्र काढत असताना चित्रकार बाह्य जगाचे भान विसरून जातो. तयार होणारे चित्र हे त्या कलावंताचे जणू विश्वरूपच असते. त्यातूनच कलावंताला स्वत:चा बोध होतो, ओळख होते. अशा आत्मनिष्ठ प्रवृत्तीतून त्यांची चित्रे व व्यक्तिमत्त्व संपन्न झालेले आहे. मात्र यासाठी ते मिथ्यकथांमधील आणि आधुनिक यंत्रयुगातील अशा दोन्ही प्रतिमा प्रतीके म्हणून वापरतात.

पार्थन यांच्या चित्रांत प्रामुख्याने पिवळा, काळा, पांढरा, लाल, निळा या प्राथमिक रंगांच्या विविध छटा वापरलेल्या असतात. चित्रातील प्रतिमा आशयाला सूचक दिशा देतात. चित्रातील मानवाकृती प्रामुख्याने काळ्या-पांढऱ्या रंगांत, फोटो रिॲलिस्टिक पद्धतीने रंगविलेल्या असतात. चित्र - अवकाशावर पूर्ण ताबा संपादन केलेला असतो. चित्रातील आकारांची निर्मिती आशय व चित्र-तंत्रांच्या गुंफणीतून तयार होते.

पार्थन यांचा परंपरा व तंत्रज्ञान या दोन्हींवर विश्वास आहे. धर्मवादापेक्षा विज्ञान - विचाराने मानवाची प्रगती लवकर होऊ शकते अशी त्यांची धारणा आहे. तंत्रज्ञान जसे मानवाला सुखसोयी उपलब्ध करून देते व जीवन सुखी करते, त्याचप्रमाणे तत्त्वज्ञान व परंपरा मानवाला आत्मिक बळ देतात. या धारणेतून बैजू पार्थन यांनी चित्रनिर्मिती केली आहे.

आकर्षक मांडणी, रंगसंगती आणि रूढ प्रतिमांना एक वैचारिक कलाटणी देण्याची क्षमता यांमुळे पार्थन यांनी आपली एक वेगळी ओळख निर्माण केली आहे.

- गणेश तरतरे

संदर्भ: होस्कोटे, रणजित; 'बैजू पार्थन युजर्स मॅन्युअल'; प्रकाशक: आफ्टर इमेज, मुंबई; २००६.

प

पीठावाला, मंचरशा फकीरजी

चित्रकार

२६ ऑक्टोबर १८७२ -१९३७



लंडनमध्ये प्रदर्शन भरवणारे पहिले चित्रकार व पाश्चिमात्य पद्धतीने भारतीयांची व्यक्तिचित्रे रंगवून प्रसिद्धीस आलेले 'स्वदेशी प्रॉडक्ट' म्हणून पीठावाला प्रसिद्ध होते.

मंचरशा फकीरजी पीठावाला यांचा जन्म सुरतजवळ असलेल्या पीठा या खेड्यात, अन्य पारशी घराण्यांच्या तुलनेने साधारण आर्थिक परिस्थिती असलेल्या कुटुंबात झाला. लहानपणापासून त्यांना चित्रकलेची आवड होती. वयाच्या सोळाव्या वर्षी ते मुंबईला आले. त्यांनी मुंबईच्या सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये, १८८८ मध्ये प्रवेश घेतला.

तत्कालीन प्राचार्य ग्रिफिथ्स यांचे अल्पावधीतच ते आवडते विद्यार्थी झाले. धुरंधर हे पीठावाला यांचे सहाध्यायी होते. परंतु पीठावाला इतर कुणामध्येही न मिसळता आपल्या कामात मग्न असत. त्यांचे शिक्षक चिजनीलाल यांची या अबोल व कष्टाळू विद्यार्थ्यावर मर्जी होती व ते त्यांना सतत स्केचिंगला घेऊन जात असत. पीठावाला यांनी १८९४ मध्ये शिक्षण संपवून स्वतंत्र व्यवसायाला सुरुवात केली. याच वर्षी भरलेल्या बॉम्बे फाइन आर्ट एक्झिबिशनमध्ये त्यांना रौप्यपदक व ७० रुपयांचे रोख पारितोषिक मिळाले.

त्यांच्या 'पारसी गर्ल' या चित्राला १९०२ मध्ये सिमला फाइन आर्ट एक्झिबिशनमध्ये पारितोषिक मिळाले. त्यांच्यापूर्वी या साहेब लोकांच्या (ब्रिटिशांच्या) मानल्या गेलेल्या प्रदर्शनांत केवळ राजा रविवर्मा व जे.पी. गांगुली या दोघा भारतीयांना पारितोषिके मिळाली होती. त्यामुळे पीठावाला यांचे हे चित्र गाजले. त्यानंतर १९०७, १९०८ व १९०९ अशी लागोपाठ तीन वर्षे बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे सुवर्णपदक मिळविण्याचा विक्रम करणारे ते एकमेव चित्रकार होते. पीठावालांना १८९४ ते १९११ या काळात एकूण २४ सुवर्ण व रौप्यपदके आणि ४५ रोख रकमेची पारितोषिके मिळाली व ते एक यशस्वी चित्रकार म्हणून प्रसिद्धीस आले.

तत्पूर्वी १९०५ मध्ये क्वीन मेरी यांच्या भारत दौऱ्याच्या वेळी त्यांना 'भारतीय नारीचे रूप' दाखविणारा अल्बम भारतातील स्त्रियांच्या वतीने भेट देण्याचे ठरले. त्यासाठी पीठावाला यांची निवड करण्यात आली. त्या काळी हा एक मोठाच बहुमान होता. त्यांनी १९११ मध्ये इटली, पॅरिस व लंडन येथील कलासंग्रहांचा अभ्यास केला. त्यांच्या या यशावर कळस चढला तो त्यांच्या ११ ऑक्टोबर १९११ मध्ये लंडनमधील डोरे गॅलरीत झालेल्या एकल प्रदर्शनाने. त्यांनी लंडनमधील अल्प मुक्कामात रंगविलेली २५ चित्रे या प्रदर्शनात प्रदर्शित केली होती. हे भारतीय चित्रकाराने लंडनमध्ये भरविलेले पहिलेच प्रदर्शन होते.

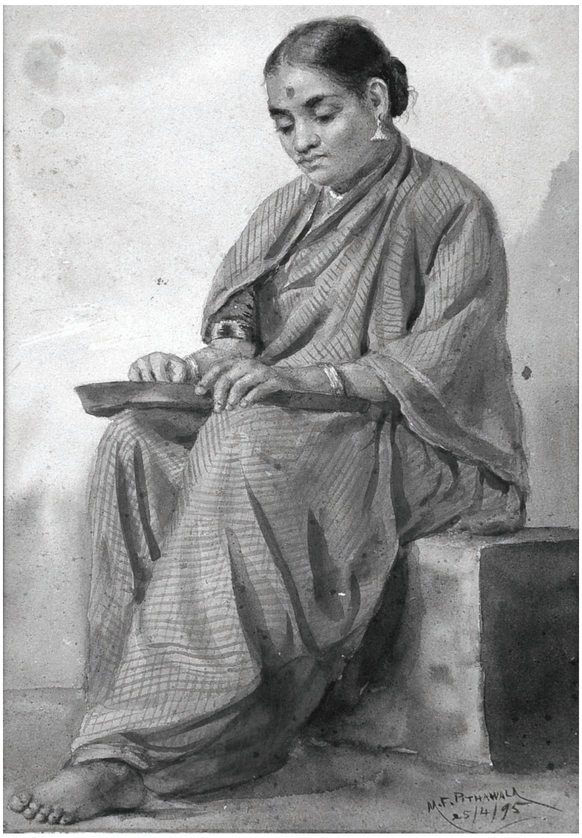
या प्रदर्शनाबद्दल 'द इव्हिनिंग स्टॅण्डर्ड' या वृत्तपत्राने कौतुक करताना, पीठावाला यांच्या चित्रांत निश्चितच काही कलागुण असल्याचे सांगत त्यांच्या निरीक्षणात सहजता आणि चित्रनिर्मितीत नैसर्गिक सौंदर्य असल्याचे मत व्यक्त केले. कलाअभ्यासक व समीक्षक सर जॉर्ज बर्डवुड यांनी पीठावाला यांच्या व्यक्तिचित्रणकलेचे कौतुक करून काही बाबतींत हा चित्रकार इंग्रज चित्रकारांपेक्षा सरस असल्याचे आपल्या लेखात नमूद केले. ब्रिटिश वॉटर कलरिस्ट सोसायटीच्या अध्यक्षांनी पीठावाला ज्या जलद गतीने समोर बसलेल्या व्यक्तीचे साधर्म्य व व्यक्तिमत्त्व व्यक्त करीत त्याचे कौतुक करून ते इंग्रज चित्रकारांचे प्रतिस्पर्धी होऊ शकतील असे मत व्यक्त केले. याच दरम्यान त्यांची चित्रे न्यू बर्लिंग्टन गॅलरी, लंडन व रॉयल सोसायटी ऑफ पोर्ट्रेट पेंटिंग, लंडन येथे प्रदर्शित झाली. ते १९१२ मध्ये भारतात परतले व एल्फिन्स्टन शाळेच्या सभागृहात त्यांचे चित्रप्रदर्शन भरले. या चित्रप्रदर्शनाचे उद्‌घाटन हर एक्सलन्सी लेडी क्लार्क यांनी केले होते.

पीठावालांनी त्यांच्या शिक्षणाच्या काळात त्या वेळी मुंबईतील व इंग्रजी राजवटीतील विद्यार्थ्यांना व कलारसिकांना आदर्श वाटणाऱ्या व्यक्तिचित्रणकलेत चांगलेच प्रावीण्य मिळविले होते. जलरंग व तैलरंग माध्यमांत अचूक आरेखन, छायाप्रकाशाचा सुयोग्य वापर करीत ते समोरच्या व्यक्तीचे साधर्म्य आणण्यात निष्णात झाले होते. याशिवाय त्यांनी परदेशी चित्रकारांच्या चित्रांवरून प्रतिकृती करून आपला व्यासंग वाढविला व व्यक्तिचित्रणकलेत प्रभुत्व मिळविले. त्यामुळेच तत्कालीन कलारसिकच नव्हे, तर आश्रयदाते व कलासमीक्षकांनाही त्यांची व्यक्तिचित्रे दर्जेदार वाटू लागली. पेस्तनजी बोमनजी यांच्यानंतरचे ते दुसरे यशस्वी व्यक्तिचित्रणकार ठरले.

त्यांच्या व्यक्तिचित्रातील कलागुण युरोपीय व ब्रिटिश अकॅडमिक कसोट्यांवर उतरल्यामुळे तत्कालीन प्रतिष्ठित पारशी समाजातून व संस्थांकडून त्यांना व्यावसायिक व्यक्तिचित्रणाची अनेक कामे मिळू लागली होती. त्यातूनच ‘जामे जमशेद’ वृत्तपत्राने या यशस्वी व विलायतवारी करून आलेल्या या चित्रकाराचा ‘स्वदेशी प्रॉडक्ट’ म्हणून गौरव केला. पीठावाला यांनी चर्चगेट स्ट्रीटवर आपला स्टूडिओ सुरू केला व आघाडीचे औद्योगिक शहर म्हणून विकसित होणाऱ्या मुंबईत त्यांचा अल्पावधीतच व्यावसायिकदृष्ट्या जम बसला. साहजिकच त्यांना इतर चित्रकारांप्रमाणे संस्थानांमधून आश्रयासाठी फिरावे लागले नाही.

पीठावालांच्या व्यक्तिचित्रात साधर्म्यासोबतच त्या

अभ्यासचित्र



१८९५ कागदावर जलरंग

अभ्यासचित्र



१८९५ कागदावर जलरंग

पारसी वुमन



१९३६ कॅनव्हासवर तैलरंग

आर्टीस्टस् मदर



कॅनव्हासवर तैलरंग

व्यक्तीची वैशिष्ट्ये ते आदर्शरूपात व्यक्त करीत. पारशी धर्मअभ्यासक के.आर. कामा यांच्या व्यक्तिचित्रात अभ्यासकाच्या व्यक्तिमत्त्वासोबतच अलौकिकाच्या शोधात असणाऱ्या गूढ व पवित्र वातावरणाचा अनुभव येतो. दादाभाई नौरोजींच्या भारदस्त व्यक्तिमत्त्वातूनही त्यांची स्वदेशवासीयांप्रती असलेली आत्मीयता व कनवाळूपणा प्रतीत होतो. फिरोजशहा मेहता यांच्या व्यक्तिचित्रातून करारी व्यक्तिमत्त्वासोबतच, शिस्तप्रिय प्रशासकाचे दर्शन घडते, तर त्यांच्या पारशी स्त्रियांच्या व्यक्तिचित्रांमधून तत्कालीन पारशी समाजाच्या आवडीनिवडींसोबतच त्यांत स्त्री-सौंदर्य व शालीनतेचा अनुभव येतो. त्यांची अशी चित्रे अनेक शासकीय, खाजगी संस्था आणि श्रीमंत उद्योगपती, व्यापारी व व्यावसायिकांच्या संग्रहात आहेत.

व्यावसायिकदृष्ट्या अत्यंत यशस्वी ठरलेल्या पीठावाला यांनी युरोपातील व खास करून ब्रिटिश अकॅडमिक आदर्शांचाच त्यांच्या चित्रांतून पाठपुरावा केला. ज्या समाजाची चित्रे त्यांनी रंगविली तो श्रीमंत वर्ग व त्यातील विविध व्यवसाय करणाऱ्या यशस्वी व्यक्तींचे व्यक्तिमत्त्व व त्यांचे वैभव दर्शविणारी ही चित्रे होती. यांत जमीनदार, व्यापारी, वकील, नेते, उद्योजक आणि त्यांच्या स्त्रियांचाही समावेश आहे. पीठावालांच्या अशा व्यक्तिचित्रांतून भारतात त्या काळी असलेल्या व्हिक्टोरियन आदर्शांचे अनुकरण करणाऱ्या समाजजीवनाचे आणि त्यांच्या वैभवाचे दर्शन घडते. अशा प्रकारच्या व्यावसायिक कामात ते इतके अडकले, की त्यांच्याकडून कलावंत म्हणून स्वतःच्या आनंदासाठी क्वचितच चित्रनिर्मिती झाली. परिणामी, पेस्तनजी बोमनजी यांच्याप्रमाणे त्यांनी सर्वसामान्य माणसांची चित्रेही फारशी रंगविली नाहीत. परंतु त्यांच्या व्यावसायिक व्यक्तिचित्रांतूनही ते रंगवीत असलेल्या व्यक्तीमधील मानवी भावनांचा शोध घेण्याचा ते प्रयत्न

करीत असल्याचे दिसून येते.

पीठावाला यांना १९०७, १९०८ व १९०९ अशा तीन सलग वर्षी बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे सुवर्णपदक मिळाले. ही गोष्ट व्यवस्थापक मंडळाच्या लक्षात येताच त्यांनी एक नवीन नियम तयार केला. 'जर एखाद्या चित्रकाराला एका वर्षी 'सुवर्ण पदक' मिळाले, तर त्याला ते पुढील तीन वर्षांपर्यंत देण्यात येऊ नये', असा हा नवीन नियम होता. हा नियम होताच पीठावालांनी त्यानंतर सोसायटीच्या कोणत्याही प्रदर्शनात स्पर्धेसाठी चित्र न पाठविण्याचा निर्णय घेतला. परंतु ते १९१० पासून बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या समितीवर सदस्य म्हणून काम करीत असत. एम.के. परांडेकर व जे.पी. फर्नांडीस यांनी १९१८ मध्ये आर्ट सोसायटी ऑफ इंडियाची स्थापना केली. पीठावाला या संस्थेचे स्थापनेपासून अध्यक्ष होते व त्यांनी ही संस्था वाढविण्यासाठी मनःपूर्वक मदतही केली. पोर्ट्रेट पेंटिंगमधील त्यांचे यश व प्रसिद्धी यांमुळे त्यांची 'सोसायटी ऑफ ब्रिटिश पोर्ट्रेट पेंटर्स' या संस्थेतर्फे 'फेलो' म्हणून निवड करून त्यांचा सन्मान करण्यात आला. पीठावाला यांचे वयाच्या पासष्टाव्या वर्षी निधन झाले.

त्यांच्या चिरंजीवांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट येथील अभ्यासक्रम पूर्ण करून पेंटिंग व आर्किटेक्चरची पदविका मिळविली व तेदेखील व्यक्तिचित्रे करीत. त्यांची कन्या पिरोज पीठावाला यांनी आपल्या वडिलांकडे चित्रकलेचे शिक्षण घेतले व त्याही व्यावसायिक व्यक्तिचित्रणाचा व्यवसाय करीत.

- सुहास बहुळकर

संदर्भ: १. मित्तर, पार्था; 'आर्ट अ‍ॅण्ड नॅशनॅलिझम इन कलोनियल इंडिया', १८५०-१९२२. २. धुरंधर, एम.व्ही.; 'एम.एफ. पीठावाला'; 'वसुंधरा'; २४ जून १९३३.३. 'मॅनिफेस्टेशन ॥'; दिल्ली आर्ट गॅलरी.

पुरंदरे, माधुरी बाबासाहेब

चित्रकार, लेखिका

मुख्य नोंद साहित्य खंड

पुरम, नारायण इरण्णा

व्यक्तिचित्रकार

७ फेब्रुवारी १८९७ - ३ मार्च १९६१



चित्रकलेच्या शिक्षणासाठी मुंबई व पुणे येथे संस्था स्थापून शैक्षणिक व सामाजिक बांधीलकी जपणारे चित्रकलाचार्य नारायण इरण्णा पुरम हे व्यक्तिचित्रणासाठी प्रसिद्ध होते. इरण्णा उमाजी पुरम आणि कृष्णाबाई यांचे नारायण पुरम हे दुसरे अपत्य होय. नारायण पुरम यांचा जन्म पुण्यात झाला. त्यांचे वडील रॉयल इंडियन आर्मीत नोकरीस होते. त्यांनी १८९९ च्या दक्षिण आफ्रिकेतील दुसऱ्या बोअर युद्धात पराक्रम गाजविला. भारतात परतल्यावर ते पुण्याच्या शस्त्रनिर्मिती कारखान्यामध्ये नोकरी करू लागले. साहजिकच नारायण यांचे बालपण पुण्यात गेले. त्यांचे शालेय शिक्षण न्यू इंग्लिश स्कूल, नाना वाडा येथे झाले.

पुरम यांनी १९१४ मध्ये मुंबईच्या सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून ड्रॉइंग अ‍ॅण्ड पेन्टिंगचा अभ्यासक्रम पूर्ण केला. त्यांना प्राचार्य सेसिल बर्न्स, रावबहादूर एम.व्ही. धुरंधर, एस.पी. आगासकर, त्रिंदाद आणि एल.एन. तासकर आदी मान्यवरांच्या मार्गदर्शनाचा लाभ मिळाला. त्यांच्या गुणवत्तेमुळे १९१७ मध्ये त्यांना सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टचे 'फेलो' होण्याचा मान मिळाला.

चित्रकलेबरोबरच पुरम यांनी न्यूयॉर्क इन्स्टिट्यूटमधून छायाचित्रणाचे दूरस्थ अभ्यासक्रमाद्वारे शिक्षण घेतले. त्यानंतर त्यांनी सिंध प्रांतातील हैद्राबाद येथे 'कुंदनमल गर्ल्स हायस्कूल'मध्ये चित्रकला शिक्षक म्हणून काही काळ नोकरी केली. पुण्यातील भांडारकर प्राच्य विद्या संशोधन संस्थेतर्फे महाभारतावर राबविण्यात आलेल्या प्रकल्पात पुरम १९२२ ते १९२९ या काळात सहभागी झाले होते. औंध संस्थानचे राजे बाळासाहेब पंत-प्रतिनिधी यांच्या प्रोत्साहनामुळे आणि मार्गदर्शनाखाली

अभ्यासचित्र



१९१५ कागदावर पेन्सिल

त्यांनी महाभारतातील विविध प्रसंगांची चित्रे काढली. शिवाय जगप्रसिद्ध अजिंठा लेण्यातील भारतीय कलाकृतींची प्रतिकृती करण्यासाठी अन्य कलाकारांबरोबरच पुरम यांची निवड बाळासाहेब पंत-प्रतिनिधींनी केली होती. त्यांची काही चित्रे आजही औंध येथील संग्रहालयात आहेत.

त्यांनी १९२९ ते १९३३ या काळात आफ्रिकेत स्वत:चा स्टूडिओ चालविला. त्या काळात महात्मा गांधींनी सुरू केलेल्या सत्याग्रहाच्या चळवळीने भारतातच नव्हे, तर आफ्रिकेतील अनेक तरुणांना भारून टाकले होते. चित्रकार पुरमही त्याला अपवाद नव्हते. म्हणूनच त्यांनी आपला आफ्रिकेतील स्टूडिओ बंद केला व गांधीजींच्या साबरमती आश्रमात राहण्याच्या उद्देशाने ते भारतात परत आले. परंतु कार्याच्या व्यापामुळे गांधीजी सहसा साबरमतीस नसत. त्यामुळे पुरम यांनी पुण्याच्या टिळक राष्ट्रीय पाठशाळेत काम करणे पसंत केले .

बडोद्याचे राजे प्रतापसिंग महाराज यांच्या राज्याभिषेक समारंभाची चित्रे काढण्यासाठी नारायण पुरमांना १९३९ मध्ये आमंत्रित करण्यात आले. त्यांनी काढलेली चित्रे बडोद्याचा राजवाडा आणि पोलोग्राउण्ड येथे लावलेली आहेत. त्यांचे ‘महाराणा प्रताप व त्यांचा जखमी चेतक घोडा’ हे चित्र उदयपूरच्या राजवाड्यातील संग्रहालयात पाहावयास मिळते. कोल्हापूर विद्यापीठातील ‘शिवाजी महाराज’ आणि पुणे विद्यापीठातील ‘महात्मा जोतिराव फुले’ ही दोन्ही चित्रे त्यांनीच साकारली आहेत.

पुरमांचे शिक्षण झाले त्या काळात चित्रकला हा विषय उपेक्षित होता. तत्कालीन मुंबई इलाख्यात जे.जे. वगळता चित्रकला शिक्षणाची सोय इतरत्र उपलब्ध नव्हती. त्यामुळे पुण्यातील गरजू तरुणांना अत्यंत अल्प खर्चात हा विषय शिकविण्यासाठी त्यांनी १९२० साली जोगेश्वरी देवळानजीक भोंडे वकिलांच्या वाड्यात चित्रकला वर्ग सुरू केला. त्यांनी १९३४ मध्ये मुंबईतील गिरगाव भागातील प्रार्थना समाजासमोर ‘इन्स्टिट्यूट ऑफ फाइन आर्ट्स’ (स्कूल ऑफ रिॲलिझम) ही संस्था स्थापन केली. पुण्यात १९३५ मध्ये प्र.के. अत्रे यांच्या राजा धनराज गिरजी हायस्कूल (रास्ता पेठ) येथे बाळासाहेब पंतप्रतिनिधींच्या हस्ते त्यांनी ‘इन्स्टिट्यूट ऑफ मॉडर्न आर्ट’ची स्थापना केली. संस्थेच्या उद्घाटनप्रसंगी पंडित सातवळेकर, शिल्पकार करमरकर इ. नामवंत मंडळी उपस्थित होती.

पुरम यांनी १९३५ ते १९३९ अशी चार वर्षे अध्यापनाचे कार्य केले. या संस्थेस १९३७ मध्ये सरकारची मान्यता मिळाली. त्यांनी १९४० च्या दरम्यान दूरदृष्टीने, विद्यार्थ्यांना पदविकेऐवजी पदवी मिळावी म्हणून या दोन्ही संस्था बनारस हिंदू विद्यापीठाशी संलग्न करण्याचे प्रयत्नही केले होते.

‘इन्स्टिट्यूट ऑफ फाइन आर्ट’ ही संस्था कालांतराने ‘अभिनव कला महाविद्यालय’ या नावाने ओळखली

जाऊ लागली. त्यांनी संस्थेचे सचिव व महाविद्यालयाचे पहिले प्राचार्य ही दोन्ही पदे भूषविली. या संस्थेला ऊर्जितावस्था आणण्यासाठी ते आयुष्यभर प्रयत्नशील राहिले. त्यांच्या व्यक्तिगत चित्रनिर्मितीवर त्याचा परिणाम होऊन पुढील काळात त्यांनी फारच थोडी चित्रनिर्मिती केली. परंतु शिक्षक म्हणून त्यांचे योगदान मोठे आहे.

तैलरंगातील व्यक्तिचित्रणासाठी विद्यार्थ्यांना पुरम मोलाचे मार्गदर्शन करीत. कसून मेहनत आणि सहस्रावधी रेखाटने (स्केचेस) केल्याशिवाय चित्रकला साध्य होणार नाही ही शिकवण ते विद्यार्थ्यांना वारंवार देत. त्यांनी १९५२-१९५३ पासून 'चित्रपुष्प' हे अभिनव कला महाविद्यालयाचे कलाविषयक प्रकाशन सुरू केले.

नारायण पुरम प्राचार्यपदी काम करीत असताना अनेक क्षेत्रांतील मान्यवरांनी या संस्थेला भेट देऊन त्यांच्या कार्याची प्रशंसा केली. पुरीचे जगद्गुरू शंकराचार्य यांनी चित्रकलेच्या योगदानाबद्दल त्यांना 'चित्रकलाचार्य' हा किताब बहाल केला. पुणे महानगरपालिकेने टिळक रोडवरील अभिनव कला महाविद्यालय या वास्तूसमोरील चौकाला 'चित्रकलाचार्य ना.ई. पुरम चौक' हे नाव दिले आहे.

- रंजना सुतार

पुराणिक, दत्तात्रेय सदाशिव

पेंटर पुराणिक

९ सप्टेंबर १८८५ – २९ ऑगस्ट १९८३



महाराष्ट्रातील उद्योजकांच्या उत्पादनांच्या जाहिराती भारताच्या विविध प्रांतांतील घरांच्या, शाळांच्या, देवळांच्या भिंतींवर, त्या-त्या प्रांतातील भाषांच्या लिप्यांत मोठ्या अक्षरांत रंगविण्याचा अनोखा व्यवसाय विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात यशस्वीरीत्या करणारे पेंटर दत्तात्रेय सदाशिव पुराणिक यांचा जन्म पुण्याजवळील 'खेड' (सध्याचे राजगुरू नगर) येथे एका भिक्षुक घराण्यात झाला. त्यांच्या आईचे नाव पार्वती होते.

पेंटर पुराणिकांचे प्राथमिक शालेय शिक्षण चाकण येथे झाले. त्यांचे हस्ताक्षर सुंदर व वळणदार होते. 'तुझ्या हस्ताक्षराचा तुला पुढे खूप उपयोग होईल,' असे त्यांचे शिक्षक नेहमी म्हणत असत. वयाच्या दहाव्या वर्षी त्यांचे कुटुंब पुण्यास, कसबा पेठेत स्थलांतरित झाले. त्यांचे सातवीपर्यंतचे शिक्षण पुण्यातच झाले. पुण्यास त्यांच्या शेजारी राहणारे खोले हे गृहस्थ 'ज्ञानचक्षू' छापखान्यात जुळारी (कंपोझिटर) म्हणून काम करीत असत. त्यांच्याबरोबर दत्तात्रेय पुराणिक छापखान्यात जाऊन शिळाप्रेससाठी लागणाऱ्या कागदावर जाहिराती लिहिण्याचे काम पाहून पाहून शिकले.

या छापखान्यातील लिथोग्राफर प्लेगच्या साथीत मरण पावल्यामुळे पुराणिकांना छापखान्यात त्यांच्या जागी नोकरी मिळाली. या काळात पुराणिक चित्रकलेच्या परीक्षा उत्तमरीत्या उत्तीर्ण झाले. दोन-चार वर्षे ज्ञानचक्षू छापखान्यात काम केल्यानंतर त्यांनी 'चित्रशाळा प्रेस'मध्ये काही काळ 'लिथोग्राफर' म्हणून काम केले. या दोन्ही ठिकाणच्या अनुभवांमुळे आत्मविश्वास आल्याने त्यांनी स्वतःचा छोटा छापखाना सुरू केला.

चार शिळा एकत्र करून पुराणिक यांनी त्या वेळचे जादूगार गोवारीकर यांच्या जादूच्या प्रयोगाच्या खेळाची एक भव्य जाहिरात छापली. त्यांचे कौतुक झाले व त्यांच्या छापखान्यास कामे मिळू लागली. पुढे काही कारणांनी छापखान्यास तोटा होऊ लागला म्हणून पुराणिकांनी छापखाना बंद केला व मुंबईस स्थलांतर करून गिरगाव येथे बिऱ्हाड थाटले व त्रिभुवन रोडवरील 'करुणेश लिथो प्रिंटिंग प्रेस'मध्ये लिथोग्राफरची नोकरी धरली. येथील लिथोग्राफर गोडबोले यांच्याकडून, गिऱ्हाइकाने जाहिरातीचा मजकूर देताच त्याला तिथल्यातिथे जाहिरातीचा आराखडा कसा काढून द्यायचा हे पुराणिकांना शिकावयास मिळाले व त्याचबरोबर धंद्यात व्यवहार कसा करावा, हिशेब कसे ठेवावेत इत्यादी ज्ञानही मिळाले. करुणेश प्रेसमध्ये काम

प

पेंटर पुराणिक यांनी लिहिलेल्या जाहिराती



भिंतीवर रंग

करत असतानाच त्यांनी साइनबोर्ड पेंटिंगचे एक छोटेसे दुकानही थाटले होते.

गंधर्व नाटक कंपनीचे व्यवस्थापक करुणेश प्रेसमध्ये वरचेवर येत असत. त्यांनी पुराणिकांना गंधर्व नाटक कंपनीत जाहिरातींचे बोर्ड रंगविण्यास येण्याबाबत विचारले व पुराणिक गंधर्व नाटक कंपनीत महिना साठ रुपये पगारावर दाखल झाले. नाटकाच्या खेळांच्या जाहिरातींचे विविध ठिकाणी लावावयाचे बोर्ड पुराणिक रंगवून देत असत. बालगंधर्व व केशवराव भोसले यांच्या 'संयुक्त मानापमान' व 'संयुक्त सौभद्र' या गाजलेल्या प्रयोगांचे बोर्ड पुराणिकांनीच रंगविले.

गंधर्व नाटक कंपनीबरोबर मुंबई-पुणे दौरे करताना पुराणिक यांनी 'नोगी' कंपनीच्या 'माकडछाप काळी टूथ पावडर'च्या जाहिराती पुण्यातील काही घरांच्या भिंतींवर मोठ्या अक्षरात रंगविल्या होत्या. मुंबईतील प्रसिद्ध 'डोंगरे बालामृत' कंपनीच्या मालकांनी या जाहिराती पाहून पुराणिक यांना बोलावून घेतले व डोंगरे बालामृतची एक जाहिरात नमुना म्हणून एका घराच्या भिंतीवर रंगवून घेतली. सदर घराची एक खिडकी जाहिरातीच्या मजकुरात येत असल्याने पुराणिक यांनी 'डोंगरे'तील 'डो' खूप मोठा रंगवून त्यात ती खिडकी 'अनुस्वार' म्हणून दाखवून बेमालूमपणे समाविष्ट केली. ही त्यांची कल्पकता व रंगकामातील कसब पाहून डोंगरे यांनी त्यांच्याशी 'वॉलपेंटिंग'चा करार केला.

मुंबईतील 'पेंटर मुक्तागिरी' हे तैलरंगात भिंती रंगवत असत; परंतु त्याचा खर्च खूप होई. पुराणिकांनी जलरंगात जास्त प्रमाणात सरस मिसळून कमी खर्चिक व तरीही टिकाऊ अशा माध्यमात भिंत रंगविण्यास सुरुवात केली. सुरुवातीस ते एकटेच परातींवर चढून भिंती रंगवत. नंतर त्यांनी काही मदतनीस घेतले.

'डोंगरे बालामृत'च्या जाहिराती भारतातील विविध प्रांतांत जाऊन तेथील प्रमुख शहरांमधील घरांच्या, देवळांच्या भिंतींवर रंगवाव्या लागत. त्या निमित्ताने पुराणिक भारतभर हिंडले व त्यांनी त्या-त्या प्रांतातील भाषांच्या लिप्यांत जाहिराती रंगवल्या. या नावीन्यपूर्ण व भव्य जाहिरातींमुळे 'डोंगरे बालामृत' भारतभर प्रसिद्ध झाले व त्याचा खपही वाढला.

डोंगरे बालामृतप्रमाणेच त्यांनी 'वामन गोपाळ सार्सापरिला','जवेरियन जीवन मिक्श्चर','कर्णिक एग्यू मिक्श्चर', 'पुरोहित श्वासहारी', 'बादशाही साबण' इत्यादी उत्पादनांच्याही जाहिराती रंगविल्या. ज्या भिंतींवर रंगकाम करावयाचे, त्या घरमालकाबरोबर भिंतीचे भाडे निश्चित करून मग भिंतीला फिकट पिवळा किंवा निळा रंग देऊन पुराणिक नजरेनेच भिंतीवर आराखडा निश्चित करून, परातींवर चढून थेट अक्षरे रंगविण्यास सुरुवात करीत असत. त्यांचे हे कसब पाहून लोक आश्चर्यचकित होत.

पुराणिक १९५२ मध्ये स्वतःच्या हाताखाली तयार झालेल्या चिरंजीवांच्या हाती व्यवसाय सोपवून निवृत्त झाले. तरीदेखील धार्मिक, सामाजिक कार्यासाठीचे बोर्ड विनामूल्य रंगवून देण्याचे काम ते घरी बसून करीत असत.

त्यांनी १९८२ मध्ये वयाच्या शहाण्णवाव्या वर्षी 'संचार एका कुंचल्याचा' हे आत्मचरित्र लिहून प्रकाशित केले. जगद्गुरू शंकराचार्य जेरेस्वामी वाडीकर यांनी 'चित्रकला चूडामणी' अशी पदवी देऊन त्यांचा सन्मान केला. वयाच्या अठ्ठ्याण्णवाव्या वर्षी त्यांचे पुण्यात वार्धक्यामुळे देहावसान झाले.

- डॉ. गोपाळ नेने

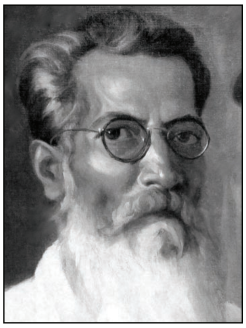
संदर्भ: 'संचार एका कुंचल्याचा'; पेंटर पुराणिकांचे आत्मचरित्र; पहिली आवृत्ती, १९८२.

पेंटर, बाबूराव

मेस्त्री, बाबूराव कृष्णराव

चतुरस्र कलावंत

३ जून १८९० - १६ जानेवारी १९५४



चित्रकार, शिल्पकार, चित्रपट निर्माता व दिग्दर्शक, तसेच कुशल तंत्रज्ञ व यंत्रविशारद अशा हरहुन्नरी अष्टपैलू व्यक्तिमत्त्वाचे कलाकार बाबूराव पेंटर यांचा जन्म कोल्हापूर येथे एका सामान्य कुटुंबात झाला. त्यांचे वडील कृष्णराव मेस्त्री यांचा पेशा लोहारकाम, सुतारकाम हा असला तरी चित्रकला, देवादिकांच्या दगडी व संगमरवरी मूर्ती घडविणे, हस्तिदंती कोरीवकाम अशा अनेक प्रकारच्या कलाकुसरींत त्यांनी उत्तम प्रावीण्य मिळवले होते. बाबूरावांना वडिलांकडूनच कलेचा वारसा व कलानिर्मितीचे प्राथमिक धडे मिळाले. तसेच त्यांचे आतेभाऊ आनंदराव पेंटर यांच्या संगतीत तैलरंगचित्रण, छायाचित्रण, चित्रपट माध्यम यांविषयी त्यांना आकर्षण व अनिवार ओढ निर्माण झाली. त्यांचा विवाह १९२७ मध्ये तानीबाई यांच्याशी झाला.

बाबूरावांचे शालेय शिक्षण मराठी चौथी-पाचवीपर्यंतच झाले. कलेचे रीतसर औपचारिक शिक्षण त्यांना लाभले नाही. मात्र त्यांनी स्वाध्यायाने, स्वप्रयत्नांनी व स्वानुभवाच्या बळावर चित्रकला, शिल्पकला, चित्रपट अशा विविध कला व माध्यम-तंत्रे यांवर विलक्षण प्रभुत्व मिळवले. आनंदरावांच्या साथीने त्यांनी तैलचित्रे व नाटकांचे पडदे रंगवून सुरुवातीच्या काळात अर्थार्जन केले. त्यांनी ‘ललितकलादर्श’, ‘किर्लोस्कर’ या नाटक कंपन्यांसाठी, तसेच बालगंधर्वांच्या नाटकांसाठी नेपथ्याच्या सजावटीचे कलात्मक पडदे रंगविले. त्यांतील त्यांनी चितारलेले, खऱ्याचा आभास निर्माण करणारे दृश्य-देखावे (सीनसिनरी) अप्रतिम होते. त्यामुळे त्यांना कलाक्षेत्रात मानमान्यता व लोकप्रियता लाभत गेली व ते ‘पेंटर’ या नावाने ओळखले जाऊ लागले. नेपथ्याच्या पडद्यांबरोबरच ते नाटकांतील पात्रांच्या वेशभूषा, पादत्राणे व आभूषणे यांची रेखाटनेही काढून देत असत.

चित्रपटनिर्मिती व दिग्दर्शन यांबरोबरच चित्रपटसृष्टीला त्यांनी दिलेले एक कलापूर्ण योगदान म्हणजे, त्यांनी चित्रपटांच्या जाहिरातींसाठी तयार केलेली भव्य कलात्मक छापील भित्तिपत्रके (पोस्टर्स) व चित्रफलक (बॅनर्स). त्यांची नाटकांचे पडदे रंगविण्याची कला इथे कामी आली. ‘सैरंध्री’ या चित्रपटाच्या जाहिरातीसाठी त्यांनी जलरंगातील कापडी चित्रफलक तयार करून ते

दत्तात्रेय



१९२६ कॅनव्हासवर तैलरंग

‘टू द टेंपल’



१९४६ कॅनव्हासवर तैलरंग

‘रंगपंचमी’



कॅनव्हासवर तैलरंग

प

पुण्याच्या ‘आर्यन’ चित्रपटगृहात लावले होते. ‘सिंहगड’ या चित्रपटाच्या जाहिरातीसाठी बाबूरावांनी १० फूट x २० फूट लांबी-रुंदीची भव्य भित्तिपत्रके तयार केली. ही मोठ्या आकाराची भव्य व कलात्मक भित्तिपत्रके पाहण्यासाठी प्रेक्षकांची प्रचंड गर्दी उसळत असे.

चित्रपटांच्या भित्तिपत्रकांचे जनकत्व बाबूरावांकडेच जाते. त्यांनी पन्नास फूट उंचीच्या घटोत्कच राक्षसाच्या पोस्टरने ‘मायाबाजार’ या चित्रपटाची जाहिरात केली होती. लोकमान्य टिळकांनी ‘सैरंध्री’ हा मूकपट पाहून ८ फेब्रुवारी १९२० रोजी सुवर्णपदक देऊन बाबूराव पेंटरांचा सत्कार केला व त्यांना ‘सिनेमा केसरी’ ही पदवी बहाल केली.

एका मूकपटाच्या जलरंगातील चित्रफलकासाठी त्यांचा सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टचे तत्कालीन प्राचार्य सॉलोमन यांनी सत्कार केला होता. ‘त्यांची ही भव्य कलात्मक भित्तिपत्रके व चित्रफलक म्यूझियममध्ये ठेवण्याच्या योग्यतेची म्हणजे संग्रहालयीन स्थायी कलामूल्य असलेली आहेत’, असा अभिप्राय त्या काळी जाणकारांनी व्यक्त केला होता. त्यांनी ना.सी. फडके यांच्या ‘जादूगार’, ‘दौलत’, ‘अटकेपार’, ‘गुजगोष्टी’ इत्यादी पुस्तकांसाठी रंगीत मुखपृष्ठे केली. तीदेखील त्यांच्या चित्रकलेचे उत्कृष्ट नमुने ठरली. या मोहक व आकर्षक रंगीत मुखपृष्ठांनी कादंबऱ्यांच्या लोकप्रियतेत भरच घातली.

बाबूरावांची चित्रकला व शिल्पकला त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा अविभाज्य भाग होत्या; कारण त्यांचा

मूळ पिंड कलावंताचा होता. त्यांच्या रेखाचित्रांची (स्केचेस) एक वेगळी लकब होती. मोजक्या व सहज ओघवत्या रेषांनी प्रमाणशीर रेखाटन करून काही हव्या त्या ठिकाणीच ते शेडिंग करीत असत.

त्यांनी रंगविलेल्या चित्रांमध्ये व्यक्तिचित्रे, अनेक व्यक्ती असलेली रचनाचित्रे, देवादिकांची व पौराणिक चित्रे आणि अतिशय कमी प्रमाणात निसर्गचित्रे यांचा समावेश होतो. एकंदरीत त्यांची चित्रे बघताना जाणवते ते पराकोटीचे तांत्रिक कौशल्य, सुबकता व तजेलदारपणा. राजा रविवर्मा यांच्याप्रमाणेच त्यांच्या चित्रांत भारतीय विषय व पाश्चिमात्य तंत्र यांचा सुंदर मिलाफ आढळतो. परंतु रंगछटांचे वजन अजिबात ढळू न देता, सफाईदार रंगलेपन करून समोरच्या व्यक्तीमधून एक कल्पनारम्य प्रतिमा उभी करणे ही बाबूरावांची खासियत होती. सौम्य रंगछटा, रेषांचा डौल, संपूर्ण चित्राचे उठावमूल्याधारित (टोनल व्हॅल्यू) विभाजन करून त्या अनुषंगाने कुंचल्याच्या नाजूक व सफाईदार स्पर्शाने केलेले रंगलेपन व एक आकार सहजपणे दुसऱ्या आकारात मिसळून टाकणे ही त्यांच्या चित्रकामाची वैशिष्ट्ये होत.

त्यांच्या रचनाचित्रांमध्ये वास्तववादातून निर्माण केलेला काव्यात्म गूढ भाव जाणवतो. मानवी स्वरूपातील देवदेवता रंगविताना त्यांच्यातील ‘अमानवी-दैवी’ अवयव पार्श्वभूमीत विरून जावेत व केवळ देवदेवतांची ओळख पटण्यापुरतेच ते दृश्यरूप व्हावेत अशी रंगरचना बाबूरावांनी केलेली आढळते. त्यांनी फार थोडी निसर्गचित्रे रंगविली; परंतु त्यांमध्ये परिप्रेक्ष्याचा (पर्स्पेक्टिव्ह) त्यांचा अभ्यास दिसून येतो. ‘श्रीदत्तात्रेय’, ‘लक्ष्मी’, ‘विश्ववंदिनी सरस्वती’, ‘राधाकृष्ण’, ‘विश्वमोहिनी’, ‘रूपगर्विता’, ‘पाणवठ्यावर’, ‘जलवाहिनी’, ‘वटपूजा’, ‘मंदिराकडे’ ही त्यांची काही प्रसिद्ध चित्रे होत.

बाबूरावांनी माती व ब्राँझ या माध्यमांत शिल्पनिर्मिती केली. ब्राँझचे पुतळे तयार करण्यासाठी त्यांनी ओतकामाची भट्टी स्वतः तयार केली. भव्यता, प्रमाणबद्धता, आकृतीचा रेखीव सुबकपणा व कलाकुसर ही त्यांच्या शिल्पनिर्मितीची लक्षणीय वैशिष्ट्ये होती. आठ-दहा फुटांचे पुतळे ते सहजपणे तयार करीत असत. ‘शिवाजी महाराज’, ‘महात्मा गांधी’ व विशेषत्वाने ‘महात्मा फुले’ यांचा अर्धपुतळा ही त्यांची शिल्पे प्रसिद्ध आहेत. अनेकविध कलामाध्यमांत बाबूराव अखेरपर्यंत सातत्याने निर्मिती करत राहिले. कोल्हापूर येथे त्यांचे निधन झाले. त्यांच्या पश्चात त्यांचे चिरंजीव रवींद्र मेस्त्री यांनी घराण्यातील कलेचा वारसा निष्ठेने जोपासला.

- एस.डी. इनामदार

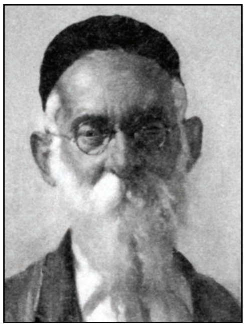
संदर्भ: १. भिडे, ग.रं.; गजबर, बाबा; ‘कलामहर्षी बाबूराव पेंटर’, ‘कोल्हापूर १९७८’ मधील लेख. २. सडवेलकर, बाबूराव; ‘मुंबई सकाळ’ विशेषांक; २९ जून १९८९. ३. बालगंधर्वांनी बाबूराव पेंटरांबद्दल लिहिलेला लेख.

पेस्तनजी बोमनजी

मिस्त्री, पेस्तनजी बोमनजी

चित्रकार

१ ऑगस्ट १८५१ – सप्टेंबर १९३८



पारशी समाजजीवनाचे आपल्या व्यक्तिचित्रांमधून यथार्थ चित्रण करणारे चित्रकार पेस्तनजी बोमनजी यांचा जन्म मिस्त्री कुटुंबात मुंबई येथे झाला. त्यांच्या वडिलांचे नाव बोमनजी व आईचे नाव अवाबाई असे होते. पेस्तनजींचे शिक्षण फोर्ट ब्रँच स्कूलमध्ये व मुंबई येथील एल्फिन्स्टन हायस्कूलमध्ये झाले. शाळेत असताना त्यांचे अभ्यासात फारसे लक्ष नसे. ते सबंध दिवस वहीमध्ये चित्र काढत बसत. त्यात शिक्षकांचेही चित्र असे. शिक्षकांच्या हे लक्षात येताच ते पेस्तनजींना रागावले व त्यांनी त्यांस मागच्या बाकावर बसवले. यामुळे तर त्यांची सोयच झाली. मग ते शिक्षकांबरोबर सहाध्यायी विद्यार्थ्यांचीही चित्रे काढू लागले.

फॉरच्यून टेलर



कॅनव्हासवर तैलरंग

शिक्षकांनी याबद्दल पेस्तनजींच्या वडिलांकडे तक्रार केली तेव्हा ते काही फारसे रागावले नाहीत; कारण त्यांनाही कलेची आवड होती. त्यामुळे पुढे पेस्तनजींना कलेचे शिस्तबद्ध शिक्षण घेण्यासाठी आडकाठी आली नाही.

पेस्तनजी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये वयाच्या तेराव्या वर्षी, १८६४ मध्ये दाखल झाले. त्या वेळी ती कलाशाळा बाल्यावस्थेतच होती. त्याचे वर्ग एलाही बागेसमोरील बहार कोर्ट येथे भरत असत. तेसुद्धा सकाळी दोन तासच. तिथे खऱ्या अर्थाने पेस्तनजी रमले. त्यांची प्रगतीही झपाट्याने होत गेली.

त्यांनी कलाशाळेत प्रथम जॉन लॉकवुड किपूलिंग यांच्याकडे शिल्पकलेचे धडे घ्यायला सुरुवात केली. (जॉन लॉकवुड किपूलिंग हे प्रसिद्ध लेखक रुडमार्ड किपूलिंग यांचे वडील होते.)

लॉकवुड किपूलिंग १८७५ मध्ये कलाशाळा सुरू करण्यासाठी लाहोरला निघून गेले, त्यामुळे पेस्तनजींच्या वर्गाला मार्गदर्शकच राहिला नाही. मग त्यांचे चित्रकलेचे शिक्षण जॉन ग्रिफिथ यांच्याकडे सुरू झाले. त्या वेळी त्यांना आधी घेतलेल्या शिल्पकलेच्या शिक्षणाचा उपयोग झाला. ग्रिफिथ हे भारतात राहून काम करणारे एकमेव ब्रिटिश व्हिक्टोरिअन चित्रकार होते. त्यांच्या शैलीची तुलना वॅट्स, पॉन्टर, अल्मा टाडेमा या पाश्चत्त्य व ब्रिटिश चित्रकारांशी केली जात असे.

ब्रिटिश सरकारने अजंठा या औरंगाबाद शहरापासून जवळ असलेल्या ठिकाणच्या गुंफेतील भित्तिचित्रांच्या नकला करून घेण्याची योजना आखली तेव्हा ग्रिफिथ यांना त्याचे प्रमुख म्हणून नेमण्यात आले. ग्रिफिथ यांनी या कामासाठी निवडलेल्या कलाविद्यार्थ्यांमध्ये पेस्तनजी होते. एवढेच नाही, तर ते ग्रिफिथ यांच्या गैरहजेरीत समूहाचे नेतृत्व करीत. अजंठ्याच्या भित्तिचित्रांच्या नकला करण्याचे काम सलगपणे नसले तरी बारा वर्षे चालले होते. पेस्तनजींच्या त्या काळातील काही आठवणी आहेत, त्यांवरून तो प्रकल्प किती कठीण परिस्थितीत पूर्ण केला गेला याची कल्पना येते. ती जागा शहरापासून दूर होती व त्या काळात आजच्यासारख्या सुविधाही उपलब्ध नव्हत्या.

चित्रकारांची राहण्याची व्यवस्था एर्डेशपूर या गावात, नदीच्या काठावर असलेल्या एका सरकारी इमारतीत केली होती. नदी सुकल्यावर तिथे पाण्याचा तुटवडा असे. शिवाय संपूर्ण आठवड्यासाठी लागणाऱ्या भाज्या, फळे अशा गोष्टी आणण्यासाठी कुणालातरी आळीपाळीने बारा मैलांची पायपीट करत जावे लागे. गुंफेतील कामाची वेळ होती सकाळी ९ ते संध्याकाळी ५ वाजेपर्यंतची. शनिवारी मात्र अर्धा दिवसच. पेस्तनजींना या नेमून दिलेल्या वेळेचे भान नसे. ते त्यानंतरही मन लावून काम करत राहत. त्यांना प्रत्येक आठवड्याचा अहवाल जे.जे.मध्ये पाठवावा लागे.

गुंफेत मिट्ट काळोख असे, त्यामुळे केरोसिनचे दिवे बांबूंच्या परातींना बांधलेले असत व त्याचा प्रकाश वाढावा म्हणून त्यामागे आरसा लावलेला असे. हँडमेड पेपरला तेल लावून ते पारदर्शक करून ट्रेसिंगसाठी वापरले जात व ते आकारांनी मोठे करण्यासाठी एकमेकांना जोडलेले असत. परातीवर उभे राहून चित्रकार या कागदांवर भित्तिचित्रांचे ट्रेसिंग (आलेखन) करत.

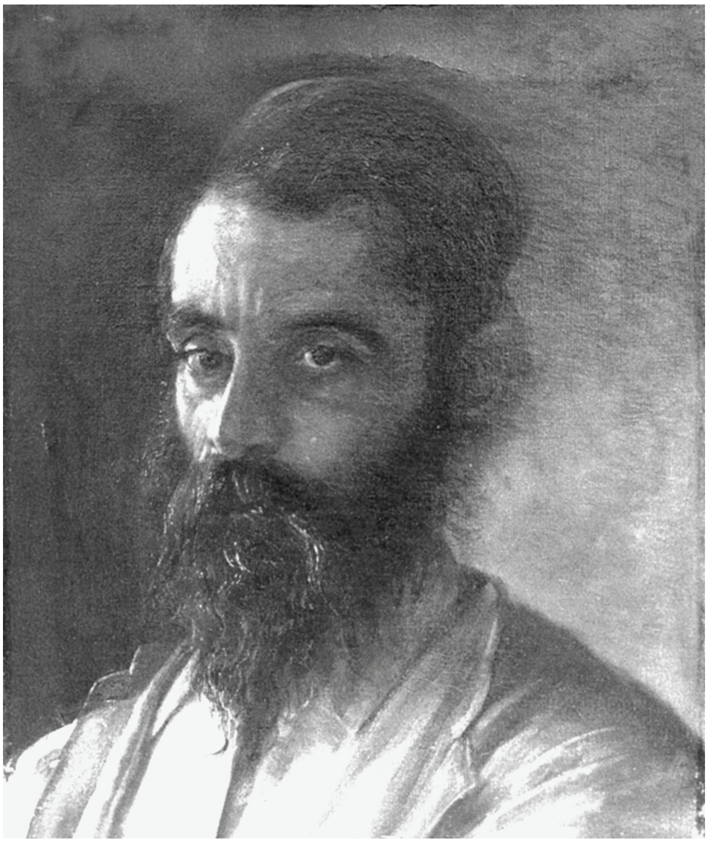
अजंठ्याला पेस्तनजींची पत्नी जिलूबाई, विशेष करून थंडीच्या मोसमात येत असे. 'फीडिंग द पॅरट' या चित्रातील स्त्री ही त्यांची पत्नीच आहे व ते चित्र अजंठा येथील वास्तव्यात रंगविले असावे; कारण त्यात पार्श्वभूमीला अजंठ्याच्या भित्तिचित्रातील काही प्रतिमा आहेत. एकदा पेस्तनजींचे धाकटे बंधू फिरोजशा, कुंवर आणि शिरीन या पेस्तनजींच्या मुलींना घेऊन अजंठ्याला आले होते. त्या वेळी पेस्तनजी फिरोजशाबरोबर आजूबाजूला असलेल्या काही गुंफांचा शोध घेण्यासाठी बाहेर पडले. रस्ता अगदी अरुंद व अडचणीचा होता. त्यामुळे एके ठिकाणी पेस्तनजी पाय घसरून खोल दरीत पडणार होते; पण फिरोजशा यांनी त्यांना सावरले.

या अजंठाच्या भित्तिचित्रांच्या केलेल्या नकला साउथ केन्सिंटन, लंडन येथे ठेवल्या होत्या. त्यांतील जवळजवळ सर्वच जळून भस्मसात झाल्या. एवढेच नव्हे, तर लंडनच्या क्रिस्टल पॅलेसमधील मेजर गिल यांनी केलेल्या नकलादेखील जळून गेल्या. पुढे ग्रिफिथ यांनी पुन्हा अजंठ्याच्या नकला करण्याविषयी पेस्तनजींना विचारले असता त्यांनी नकार दिला.

महाराणी व्हिक्टोरियाचा खास चित्रकार व्हॅलेन्टाइन प्रिन्सेप यांना १८७६ मध्ये एका भारतीय चित्रकार मदतनिसाची गरज होती. त्यांना ग्रिफिथ यांनी पेस्तनजींचे नाव सुचविले. प्रिन्सेपच्या हाताखाली त्यांना ज्या तांत्रिक गोष्टी सहा महिन्यांत शिकायला मिळाल्या, त्या इंग्लंडमध्ये शिकायला त्यांना कदाचित पाच वर्षे लागली असती.

पुढे व्हॅलेन्टाइन प्रिन्सेप भारतात आले असताना पेस्तनजींनी पुन्हा मदतनीस म्हणून काम करायला सुरुवात केली. प्रिन्सेपला ग्वाल्हेरचे सिंदिया (शिंदे) यांचे व्यक्तिचित्र करण्याचे काम मिळाले होते. त्या वेळी प्रिन्सेप यांनी पेस्तनजींना नवीन चित्र बांधून आणायला निक्षून सांगितले होते. पण त्यांनी नेमके एक जुने चित्र आणले. या घोटाळ्यामुळे प्रिन्सेपना, आता ते काम करण्याची आपली संधी हुकणार असे वाटले. अनेक दिवसांचा प्रवास करून शेवटी चुकीचे चित्र आणले, त्यामुळे पेस्तनजींची नोकरी गेली.

सेल्फ पोर्ट्रेट



कॅनव्हासवर तैलरंग

प

द शॉप (दादी एरुकशा यांचे चित्र)



कागदावर रंगीत पेन्सिल

पेस्तनजींनी १८७७ मध्ये स्वतंत्रपणे चित्रकारीचा व्यवसाय करण्याचे ठरविले. त्यांनी प्रथम स्वत:च्याच घरात स्टूडिओ थाटला. उदरनिर्वाहासाठी त्यांनी शिकवण्या घेण्याचे काम सुरू केले. त्या वेळी त्यांच्या विद्यार्थ्यांमध्ये बंगाल बँकेचे एजंट मालगी, ए. डब्ल्यू फोर्ड, मिसेस मॅकफोर्लेन, मिसेस ग्रँट अशा प्रतिष्ठित परदेशी व्यक्तीही होत्या.

पेस्तनजींनी नंतर आपला स्टूडिओ मुंबईमधील काळबादेवी येथे व तिथून मेडो स्ट्रीट येथे हलवला. दोन वर्षांसाठी ते हैद्राबादलाही गेले; पण तिथे त्यांचे बरेच हाल झाले, त्यामुळे ते मुंबईला परतले. त्यानंतर मेट्रो सिनेमाजवळील बास्ताती रेस्टॉरंटजवळील सोडावॉटर बिल्डिंगमध्ये त्यांनी आपला स्टूडिओ सुरू केला. इथे त्यांच्या व्यवसायाला सोनेरी दिवस आले. तिथे त्यांना जमशेटजी टाटा, फ्रामजी पटेल, सोराबजी पटेल, बापूजी पटेल, फिरोजशा मेहता यांचा पाठिंबा मिळाला. मात्र ही मंडळी गेल्यावर व्यवसायाला पुन्हा उतरती कळा लागली. त्यातून त्यांनी स्वत:ला सावरले व ते काम करीत राहिले.

पेस्तनजींनी अनेक प्रदर्शनांत भाग घेतला. प्रदर्शनांत भाग न घेतल्यास चित्रकार नामशेष होऊ शकतो याची त्यांना जाणीव होती. कलकत्त्याच्या प्रदर्शनात सर्वोच्च पारितोषिक मिळविणारे ते पहिले भारतीय चित्रकार ठरले. तिथेच १८८३-८४ मध्ये पुन्हा एकदा 'पारसी लेडी स्युइंग' या त्यांच्या चित्रास ५०० रुपये बक्षीस मिळाले. बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या पहिल्या प्रदर्शनात १८८९ मध्ये 'पारसी टायगर स्लेअर' ही स्थानिक चित्रकाराची सर्वोकृष्ट चित्रकृती ठरली. 'पारसी गर्ल' (१८८७) हे चित्र प्रथम बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या प्रदर्शनात मांडले गेले; पण त्याला पारितोषिक मिळाले नाही. त्यांच्या आत्मव्यक्तिचित्राला १८९८ मध्ये व्हाइसरॉय पारितोषिक मिळाले. १८९३ आणि १८९७ मध्ये त्यांना व्हाइसरॉय सुवर्णपदक मिळाले. त्यांनी १८९४ मध्ये जे.जे. मध्ये अगदी थोड्या काळासाठी उपप्राचार्यपदाचा कार्यभार सांभाळला. त्यांनी १९०५ मध्ये प्रिन्स आणि प्रिन्सेस ऑफ वेल्स (किंग जॉर्ज आणि क्वीन मेरी) व्हाइसरॉय, गव्हर्नर्स आणि भारतीय संस्थानिकांची व्यक्तिचित्रे 'टाइम्स ऑफ इंडिया'च्या अल्बमसाठी त्यांनी रंगविली.

पेस्तनजींनी आपल्या सभोवतालच्या तत्कालीन पारशी समाजाचे भावविश्व दैनंदिन व धार्मिक जीवनाच्या यथार्थदर्शी चित्रांतून समर्थपणे मांडले. त्यांतील व्यक्ती या बहुतेक वेळा त्यांचा भाऊ, पत्नी, मुले अशीच होती. चित्रातील वस्तू, व्यक्ती, परिसर यांचे बारीकसारीक तपशिलासकट रेखाटन व संयमित पद्धतीने हळुवारपणे केलेले रंगलेपन हे त्यांच्या शैलीचे वैशिष्ट्य म्हणता येईल.

पेस्तनजी स्वभावाने भावनाशील होते. ते म्हणत, ''तुमच्यावर केलेले उपकार तेवढेच तुम्ही स्मरणात ठेवा. तुम्ही दुसऱ्यावर केलेले नाही.'' त्यांच्या आयुष्यातील जवळजवळ ५० वर्षे सेकंड मरीन स्ट्रीटवरील ब्रँडीवाला चाळ, धोबीतलाव येथे गेली व वयाच्या एकोणनव्वदाव्या वर्षी त्यांचे निधन झाले.

पेस्तनजी व जिलूबाई यांना एरकशा व अर्देशीर ही मुले, तर कुंवर, जेर व शिरीन या मुली अशी पाच अपत्ये होती. पेस्तनजी बोमनजी यांचे चिरंजीव इ. पी.

प

बोमनजी व नातू एरुकशा दादी हेदेखील मान्यताप्राप्त चित्रकार होते. दादी एरुकशा यांचे कलाशिक्षण मुंबईत झाले. तिथे ते पेंटिंग आणि म्यूरल डेकोरेशन शिकले. ते लाहोरच्या मेयो महाविद्यालयात कलाशिक्षक होते. ललित कला अकादमीच्या १९६४ च्या आर्टिस्ट डिरेक्टरीमध्ये त्यांचा उल्लेख आहे आणि ते बॉम्बे आर्ट सोसायटी व आर्ट सोसायटी ऑफ इंडियाचे सभासद असल्याचीही नोंद आहे. वडील आणि आजोबांपासून चित्रकलेचा वारसा लाभलेले दादी १९३० नंतरच्या काळात बॉम्बे आर्ट सोसायटीसारख्या महत्त्वाच्या प्रदर्शनांमधून भाग घेत असत. कोकणातील देवरूख शिक्षण प्रसारक मंडळाच्या कलासंग्रहात त्यांचे चित्र आहे. विसाव्या शतकाच्या प्रारंभी इंग्लंडला गेलेल्या मोजक्या चित्रकारांपैकी ते एक होते.

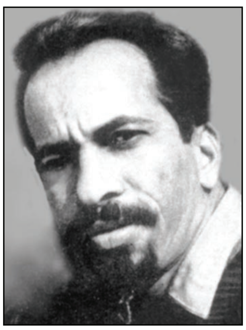
इंग्लंडमधील वेल्स परगणा त्या काळात यंत्रयुगाच्या क्रांतीला प्रेरणा देणारा कोळशाच्या खाणींचा प्रदेश म्हणून प्रसिद्ध होता. तेथील पर्वतराजी आणि खेड्यांमधील मोडकळीला आलेली घरे यांचे तपशीलवार चित्रण करणारी ग्रॅफाईट, पेन्सिलमधील रेखाटने त्यांच्या समर्थ रेषेचा प्रत्यय देतात.

- दिलीप रानडे

पै, लक्ष्मण पंढरीनाथ

चित्रकार

२१ जानेवारी १९२६



गोव्याच्या निसर्गरम्य भूमीत जन्मलेले, मुंबईत कलाशिक्षण घेतलेले, पॅरिसमधील कलात्मक वातावरणात दहा वर्षांपेक्षा जास्त काळ प्रयोगशील राहत पेंटिंग व प्रिंटमेकिंगच्या माध्यमात कलानिर्मिती आणि शिक्षणक्षेत्रासोबतच सातत्याने स्वत:ची कलानिर्मिती करणारे चतुरस्र व कल्पक कलावंत म्हणजे लक्ष्मण पै.

'गणपती प्रोसेशन' (रचनाचित्र)



सुमारे १९४९ कागदावर अपारदर्शक जलरंग

गोव्याचे सौंदर्य, तेथील माणूस व निसर्गाचा विविधरंगी आविष्कार हा कायमच त्यांच्या कलानिर्मितीमागील प्रेरणास्रोत होता.

लक्ष्मण पै यांचा जन्म गोव्यातील मडगाव येथे झाला. आईचे नाव राधाबाई होते. त्यांचे शालेय शिक्षण गोव्यातच झाले. त्यांनी १९४३ ते १९४७ या काळात मुंबईच्या सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये कलाशिक्षण घेतले. स्वातंत्र्यपूर्व काळात १९४६ मध्ये त्यांनी सत्याग्रहात भाग घेतला व तुरुंगवासही भोगला. ते गोवा मुक्ती संग्रामातही सहभागी झाले होते. त्यांचा विवाह १९६६ मध्ये पौर्णिमा यांचेबरोबर झाला.

त्यांनी आर्ट स्कूलमधले अत्यंत प्रतिष्ठेचे 'मेयो' पदक मिळवले. त्यांनी १९४७ ते १९५१ या काळात सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये कलाशिक्षक म्हणून काम केले. या काळातील त्यांच्या कामावर अहिवासी व पळशीकर यांच्या भारतीयत्व जपणाऱ्या कलाशैली व वैशिष्ट्यांचा दूरगामी परिणाम झाला. परंतु पारंपरिक भारतीय लघुचित्रशैलीपेक्षा वेगळ्या प्रकारची प्रयोगशील अशी चित्रशैली त्यांनी विकसित केली. त्यात रंग, रेषा व पोतांचे विविध प्रकारचे आविष्कार दिसतात.

त्यांनी १९५० मध्ये स्वत:चे पहिले एकल प्रदर्शन बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या सॅलोनमध्ये (सध्याचे आर्टिस्ट सेंटर) भरविले. यानंतर ते १९५१ मध्ये पॅरिस येथे गेले व

रिसर्च अँड प्रोटेक्शन



१९७० तैलरंग

वैशिष्ट्ये होती. काही वेळा ते त्यांच्या चित्रांत अक्षरांचाही वापर करीत. त्यांचे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांनी स्वत:च्या कलाकृतींची उभ्या हयातीत पाऊणशेहून अधिक स्वतंत्र कलाप्रदर्शने भरवली. यांतली नऊ पॅरिसमध्ये भरवली गेली. त्यांच्या चित्रांची प्रदर्शने रू द सेन - पॅरिस (१९५२), गॅलरी ब्युऑक्स आर्ट्स - लंडन (१९५३), गॅलरी डब्ल्यू. गुर्लिट - म्युनिच (१९५३ व १९५७), गॅलरी डंकन - पॅरिस (१९५७), गॅलरी डॉफीन - पॅरिस (१९५९ व १९६०), सिल्पकॉर्न युनिव्हर्सिटी- बँकॉक (१९७०), नॅशनल आर्ट गॅलरी - क्वालालंपूर (१९७०), कालार्ट गॅलरी - सॅन फ्रान्सिस्को (१९९७) अशा अनेक ठिकाणी झाली.

सुमारे दहा वर्षे त्यांचे पॅरिसमध्ये वास्तव्य होते. तेथील वास्तव्यात त्यांनी विविध प्रकारे चित्रनिर्मिती केली. यात स्थिरचित्रे व निसर्गचित्रे अशा विषयांसोबतच भारतात विशेषत: गोव्यात अनुभवलेले लोकजीवन, समाजजीवन आणि भारतीय महाकाव्यांवरील चित्रमालिकाही होत्या. याशिवाय गांधी (१९५२), जयदेव (१९५४), बुद्ध (१९५९), कालिदास (१९६३), रामायण (१९५८ आणि १९७१) यांच्यावरील त्यांच्या चित्रमालिकांतून त्यांनी भारतीय विषय व भारतीय कलातत्त्वांचा प्रयोगशील आविष्कार सातत्याने केला. त्यांचे वैशिष्ट्य म्हणजे असा आविष्कार करताना त्यांनी आपली मनोवृत्ती कायमच मुक्त ठेवली. साहजिकच फ्रान्समधील विविध प्रकारचे कलाविष्कार व त्यांतील प्रयोग यांचाही त्यांच्या कलानिर्मितीत विविध टप्प्यांवर प्रभाव आढळतो.

तैलरंगांचा वापर करताना ते ब्रश, नाइफ अशा विविध माध्यमांचा वापर करीत. रंग लावणे, खरडणे, घासणे असे विविध प्रकार करीत. लयदार रेषा, तजेलदार रंग व त्यांचे काहीसे उत्स्फूर्त लेपन ही त्यांच्या चित्रांची

याशिवाय त्यांना पॅरिस बिनाले (१९६१), टोकियो बिनाले - टोकियो (१९६३), साओ पावलो बिनाले (१९६३) या प्रतिष्ठेच्या कलाप्रदर्शनांत आमंत्रित करण्यात आले होते.

ते १९६१ मध्ये भारतात परतले व दिल्लीत स्थायिक झाले. यानंतर १९७७ ते १९८७ अशी दहा वर्षे ते गोव्याच्या 'गोवा कॉलेज ऑफ आर्ट' या नव्यानेच सुरू झालेल्या आर्ट स्कूलचे प्राचार्य म्हणून कार्यरत होते. संस्थेचे प्रशासकीय व शिक्षणाचे कार्य करीत असतानाच त्यांची स्वत:ची कलानिर्मितीही सातत्याने सुरू असे. ते निवृत्तीनंतर १९८७ मध्ये पुन्हा दिल्लीत परतले व तेथेच स्थायिक झाले.

पॅरिसचे मॉडर्न आर्ट म्यूझियम, वेस्ट बर्लिन म्यूझियम, न्यूयॉर्क पब्लिक लायब्ररी, नवी दिल्लीची नॅशनल गॅलरी ऑफ मॉडर्न आर्ट, तसेच पंजाब, चेन्नई आणि नागपूरच्या म्यूझियम्समध्येही त्यांच्या कलाकृती पाहायला मिळतात. पॅरिसमधल्या १९५१ ते १९६१ या काळातील त्यांच्या वास्तव्यात पॉल क्ली आणि मार्क

शगाल यांच्या कलाकृतींमुळे ते प्रभावित झाले होते.

त्यांना १९६१, १९६३ आणि १९७२ अशा एकूण तीन वर्षी ललित कला अकादमीचे राष्ट्रीय पुरस्कार मिळाले. त्यांना १९८५ मध्ये 'पद्मश्री' पुरस्काराने, तर १९९५ मध्ये 'नेहरू' पुरस्काराने सन्मानित केले गेले. पोर्सिलिनच्या भांड्यांवर अलंकरण करण्याचे काम त्यांच्यावर सोपवले गेल्याने त्या शैलीने ते काही काळ प्रभावित झाले होते.

त्यांच्या चित्रातल्या रेषेला एक लय आहे, तसेच काव्यात्मकतेचा स्पर्शही आहे. शिवाय त्यांची रेषा विलक्षण बोलकीही आहे. त्यांच्या चित्रांमध्ये निसर्गाच्या वृक्षाकारांचा आणि स्त्रीच्या आकारांचा बेमालूम मिलाफ झालेला दिसतो. त्यांनी सतारीच्या बोलांवर सादर झालेल्या रागदारीवर आधारित कलाकृतीही चितारल्या. आधुनिकता आणि परंपरा यांचे बेमालूम मिश्रण त्यांच्या चित्रांत पाहायला मिळते.

लक्ष्मण पै यांना संगीतात रस होता. विशेष असे की, मनाने कलावंत असूनही विद्यार्थिदशेतच त्यांनी सत्याग्रहात व गोवा मुक्ती आंदोलनात भाग घेतला होता. एवढेच नाही, तर तुरुंगवासही भोगला होता. कलाकाराला असलेले सामाजिकतेचे भान त्यात दिसून येते.

- श्रीराम खाडिलकर

पोचखानवाला, पिलू रत्तन

शिल्पकार

१ एप्रिल १९२३ - ७ जून १९८६



भारतीय शिल्पकलेच्या इतिहासात रेषा, प्रतल, घनाकार, पोत इत्यादी शिल्पकलेतील मूलभूत घटकांवर आधारित शिल्प-निर्मिती करणाऱ्या ज्येष्ठ शिल्पकारांमध्ये आवर्जून उल्लेख करावा असे नाव म्हणजे पिलू रत्तन पोचखानवाला हे होय.

पिलू रत्तन पोचखानवाला यांचे माहेरचे नाव पिलू एडनवाला असे होते. त्यांचे वडील फ्रामरोझ हे उद्योजक होते. त्यांच्या आईचे नाव जेरूबाई होते. पिलू यांना दोराब नावाचा एकच भाऊ होता.

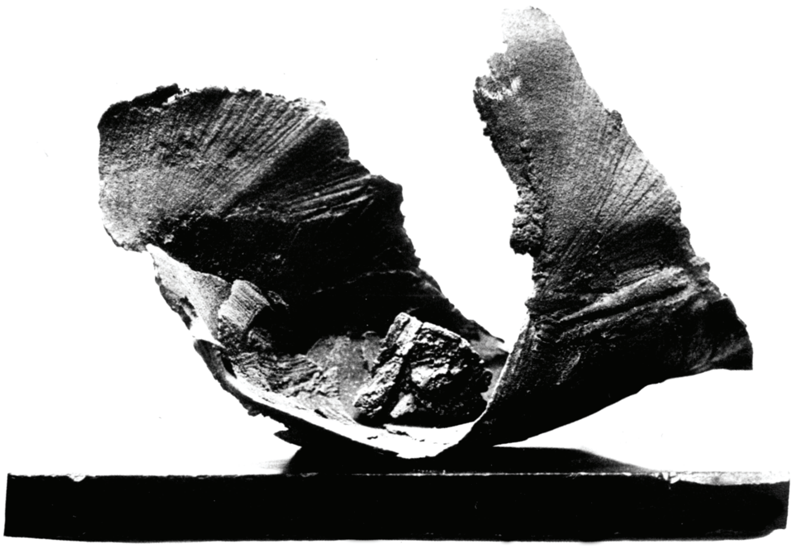
त्यांचे बालपण व शालेय शिक्षण झांजिबार येथे झाले. पुढे त्या वाणिज्य शाखेच्या पदवीधर झाल्या. त्यांचे पती रत्तन पोचखानवाला हे बँकिंग व्यवसायात होते. मेहेर ही त्यांची एकुलती एक मुलगी.

सुरुवातीला थोडा काळ पिलू पोचखानवालांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये शिल्पकलेचे शिक्षण घेण्याचा प्रयत्न केला; परंतु तेथील परंपरागत पाश्चिमात्य शिक्षणपद्धतीत त्यांना रस वाटेना म्हणून त्यांनी वयाच्या अठ्ठाविसाव्या वर्षी स्वतःच शिल्पकलेची साधना सुरू केली. त्यांना ज्येष्ठ शिल्पकार पाणसरे यांनी मौलिक मार्गदर्शन केले. सुरुवातीस त्यांनी शिसे, सिमेंट या माध्यमात कोरीवकाम करून 'ब्रूडिंग', 'पेन्सिव्ह', 'सारी क्लॅडेड' अशा शीर्षकांच्या स्त्री-प्रतिमा असलेल्या शिल्पांची मालिका साकारली. त्याच सुमारास त्यांना युरोपमधील प्रसिद्ध कलावस्तुसंग्रहालये व कलादालनांना भेट देण्याची संधी मिळाली. तेथील आधुनिक शिल्पाकृतींमध्ये शिल्पकारांनी घनाकार व अवकाश यांचा परिणामकारक मेळ घातलेला पाहून त्या विचारप्रवृत्त झाल्या. कॉन्स्टंन्टिन ब्रान्कुसी, हेलन चाडविक, अलेक्झांडर कॅल्डर, हेन्री मूर यांच्या शिल्पाकृतींमुळे त्या विशेष प्रभावित झाल्या.

त्यांनी काही काळ लाकडात कोरीवकामे केली; पण १९५८ पासून त्यांनी लोखंडी पत्रे व धातूच्या विविध तयार वस्तू किंवा आकार वेल्डिंगद्वारे जोडून व क्वचित पाषाणाचा उपयोग करून जोडणीशिल्पे (ॲसेंब्लेज) साकारण्यास सुरुवात केली. त्या १९६० ते १९७० च्या दरम्यान ॲल्युमिनिअमच्या मिश्रधातूंकडे वळल्या. हे माध्यम त्यांची खासियत बनली व त्यांची स्वतःची अशी शैली त्यातून विकसित झाली. लोखंडावर ज्याप्रमाणे रसायनांचा वापर करून ऑक्सिडेशन तंत्राने रंग व पोताचा वैशिष्ट्यपूर्ण परिणाम साधता येतो, तसा तो

प

शीर्षकविरहित (अमूर्त शिल्प)



सुमारे १९७० ऑल्युमिनिअम

ऑल्युमिनिअमच्या प्रचलित मिश्रधातूंमध्ये साधता यावा यासाठी त्यांनी जस्त, तांबे, कासे, वाळू इत्यादींचा विविध प्रमाणात वापर करून वेगवेगळे मिश्रधातू बनवून पाहिले. ऑल्युमिनिअमच्या शिल्पाकृती उच्च तापमानास तापवून त्यामधून निघणाऱ्या धातूच्या ओघळांच्या रेषांचा त्यांनी कल्पक व वेधक वापर केला.

पोचखानवालांना निसर्गाचे आकर्षण होते. सार्वजनिक ठिकाणी स्थापन करावयाच्या भव्य आधुनिक शिल्पाकृती निसर्गाशी संवाद साधतात, असे त्यांचे मत होते. शिल्पकार आदी दाविएरवाला त्यांचे मित्र होते. त्यांच्याशी पोचखानवालांची शिल्पकलेविषयी चर्चा होत असे. पिलू पोचखानवालांनी साकारलेल्या शिल्पाकृतींच्या प्रारंभिक संकल्पचित्ररेखाटनांमध्ये- देखील त्रिमितीचा भास होतो, धन व ऋण अवकाशाचा (पॉझिटिव्ह व निगेटिव्ह स्पेस) केलेला प्रगल्भ विचार जाणवतो. त्या कविताही करीत. काही नाटकांसाठी त्यांनी नेपथ्यही केले होते.

त्यांनी १९७४ पासून भव्य परिणामकारक शिल्पाकृती होऊ शकतील अशा शिल्पाकृतींच्या छोट्या प्रतिकृती बनविल्या. याच वर्षी त्यांनी ॲल्युमिनिअमच्या मिश्रधातूमध्ये साकारलेली 'सी-स्केप्स' ही शिल्पमालिका सादर केली.

त्यांनी १९७७-७९ या काळात साकारलेल्या 'मेटलस्केप' व 'टाइम सायकल' या शिल्पमालिकांत आध्यात्मिक शोध व निसर्गातील नियतकालिक चक्रे यांना दृश्यरूप देण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो.

घनाकारांची वेधक संरचना व त्याद्वारे साधलेले अवकाश विभाजन, घनाकारांचे विरूपीकरण आणि प्रमाणबद्धतेतील असमतोल साधून केलेली सौंदर्यनिर्मिती, घनाकारांनी अवकाशात घेतलेली उत्स्फूर्त झेप व त्यांतून जाणवणारी ऊर्जा हे त्यांच्या शिल्पाकृतींचे वैशिष्ट्य सांगता येईल.

त्यांना १९८२ च्या सुमारास कर्करोगाने पछाडले. या काळात त्यांनी टेराकोटा माध्यमात 'डेथ-मास्क' ही आशयगर्भित शिल्पमालिका सादर केली. दुर्धर कर्करोगामुळे त्यांचे निधन झाले.

- डॉ. गोपाळ नेने

संदर्भ: १. कॉन्ट्रॅक्टर, अनाहिता; 'Expressions and Evocations' या पुस्तकातील लेख. २. नाडकर्णी, ज्ञानेश्वर; वृत्तपत्रातील लेख. ३. वासुदेव, एस.व्ही.; लेख. ४. पिलू पोचखानावालांची मुलगी मेहेर दारूवाला व जावई कुरूश दारूवाला यांनी दिलेली माहिती.

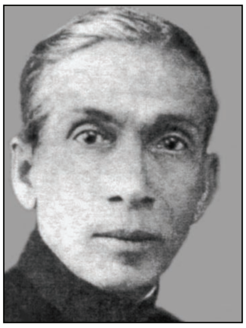
प

फ

फडके, रघुनाथ कृष्णाजी

शिल्पकार

२७ जानेवारी १८८४ - १८ मे १९७२



गिरगाव चौपाटीवरील लोकमान्य टिळकांच्या पुतळ्याचे शिल्पकार म्हणून प्रसिद्धीस आलेले रघुनाथ कृष्णाजी फडके विविध गोष्टींत पारंगत होते. ते चित्रकार, कवी, साहित्य विशारद, ज्योतिषशास्त्राचे अभ्यासक व संगीताचे जाणकार, होते. तबलावादनातही त्यांचा हातखंडा होता. नाट्यकलेवरील त्यांचे सडेतोड लेखन विशेष गाजले होते व त्यांच्या मेणाच्या हालत्या चित्रांचे (मूर्तींचे) प्रदर्शन देशातच नव्हे तर परदेशांतही लोकप्रिय ठरले होते.

रघुनाथ फडके यांचा जन्म मुंबईजवळच्या वसई या त्या वेळी आडवळणाला असलेल्या गावी, आर्थिकदृष्ट्या दुर्बल असलेल्या सामान्य कुटुंबात झाला. वडील कृष्णाजी वसईच्या न्यायालयात नोकरीला होते. घराच्या आवारात एक बाग होती व ते ती मनापासून जोपासत. त्यासाठी त्यांनी ठाण्याच्या न्यायालयात बढती मिळूनही ती नाकारली होती. बालपणीच नाना न्हाव्याच्या संगतीत सनई व तबल्याची गोडी रघुनाथ या कोकणस्थ ब्राह्मण मुलाला लागली. याच काळात गणपती बनविण्याच्या कलेतही त्यास गोडी वाटू लागली.

कलाप्रेरित प्रतिभेचा वास बालपणापासून त्यांच्या अंगी असल्यामुळे त्यांना समजू, उमजू लागल्यापासून कोकणातल्या ग्रामीण कलांचा त्यांच्यावर प्रभाव पडू लागला. त्यातच बालपणापासून त्यांना मूर्तिकलेचा छंद लागला व त्या अनुषंगाने ते देवदेवतांच्या मूर्ती घडविण्यात रमू लागले. पुढे शालेय शिक्षणात शालान्त परीक्षेत अपयश आल्यामुळे त्यांनी शाळा सोडली.

लहानपणापासूनच रघुनाथ फडक्यांना देवदेवतांच्या मूर्ती बनविण्याचा छंद होता. पण घरातील आर्थिक परिस्थितीमुळे आर्ट स्कूलमध्ये जाऊन शिक्षण घेणे त्यांना शक्य नव्हते. शेवटी त्यांनी मुंबई गाठली. मुंबईत त्यांच्या एका दोस्ताने त्यांना चित्रकार श्रीनिवास राव हरपणहळ्ळी यांची ओळख करून दिली व तेच त्यांचे कलेचे गुरू बनले. श्रीनिवास रावांनी रघुनाथांची उपजत शिल्पगुणांची पारख करून त्यांना शिल्पकला अभ्यासाचे प्रोत्साहन दिले व योग्य मार्गदर्शनही केले. पुढे श्रीनिवास रावांच्या प्रोत्साहनाने त्यांनी ‘प्रवचन’ नावाचे एका वृद्ध माणसाचे शिल्प घडवून १९१४ साली ते बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या प्रदर्शनात पाठविले आणि त्यांच्या या शिल्पाला सोसायटीचे सुवर्णपदक गव्हर्नरच्या हस्ते मिळाले. या घटनेने फडके, म्हात्रे, तालीम यांच्या सोबतच एक उत्तम शिल्पकार म्हणून प्रसिद्धीस आले. पण हे यश पाहण्यास त्यांचे आई-वडील व पत्नीही हयात नव्हती. हेच शिल्प इंग्लंडमधील वेम्ब्ले व नंतर अमेरिकेतील फिलाडेल्फिया येथील प्रदर्शनांत भारत सरकारतर्फे पाठविण्यात आले. पण यातून त्यांना शिल्पकलेचे व्यावसायिक काम मिळाले नाही.

वयाच्या सोळाव्या वर्षी त्यांचा विवाह मनोरमाबाईंशी झाला होता. निर्वाहाचे साधन नव्हते व नोकरी करण्याचा कंटाळा असल्यामुळे अर्थप्राप्तीचा तो मार्गही त्यांनी स्वत:च बंद केला होता. अशात १९१४ मध्ये वर्ष प्रतिपदेला त्यांची पत्नी निवर्तली. त्या वेळी ते तीस वर्षांचे होते. घरातून व मित्रमंडळींकडून

‘लोकमान्य टिळक’ (स्मारक शिल्प, मुंबई चौपाटी)



सुमारे १९३३ ब्रॉन्झ

पुनर्विवाह करावा असा आग्रह सुरू झाला. पण फडके यांनी त्याला ठाम नकार दिला. त्यांच्याच शब्दांत सांगायचे तर, ‘‘निर्वाहाचे साधन नाही, नोकरी करायची नाही आणि निरनिराळ्या देवदेवतांच्या आकृती बनवायचा छंद सोडायचा नाही अशा विचारांत मी असल्याकारणानं पुन्हा संसार थाटावा असं मला वाटलं नाही.’’ फडक्यांनी आपला मूर्ती बनविण्याचा छंद सुरूच ठेवला आणि ताडदेवला आपला स्टूडिओ थाटला. फडक्यांची ‘हालती चालती मेणाची चित्रे’ हे प्रदर्शन १९१७ च्या दरम्यान मुंबईत सी.पी. टँक येथील रामबागेत भरले. या प्रदर्शनाला उत्तम प्रतिसाद मिळाला व त्यातून फडक्यांना अर्थप्राप्तीही होऊ लागली व ते अशी प्रदर्शने नियमितपणे भरवू लागले. या प्रदर्शनांत देवदेवतांच्या मूर्तींसोबतच तत्कालीन नेते, शेतकरी जोडपे, वृद्ध भिकारीण, मंदिरात जाणारी युवती अशा विविध मूर्ती असत.

या प्रदर्शनाचा मोठा फायदा म्हणजे त्यांची लोकमान्य टिळक, महात्मा गांधी यांसारख्या देशभक्तांशी ओळख झाली आणि या ओळखीतनूच लोकमान्य टिळकांनी त्यांना पुण्याच्या शिवाजी मंदिरासाठी शिवछत्रपतींच्या अर्धपुतळ्याचे काम दिले. इतकेच नाही, तर लोकमान्यांनी स्वत: त्यांना स्मारक पुतळा कसा असावा याचे उद्‌बोधक ज्ञान दिले. पुढे लोकमान्य टिळकांचे व्यक्तिशिल्प त्यांना समोर प्रत्यक्ष बसवून करण्याचे भाग्य त्यांना मिळाले.

पुढील काळात फडक्यांच्या विनंतीवरून व्यक्तिशिल्प घडविण्यासाठी महात्मा गांधींनीही त्यांना प्रत्यक्ष सिटिंग देण्याचे मान्य केले होते; पण तसा योग आला नाही. काही दिवस आपल्याकडे येऊन रेखाचित्रे काढण्याची परवानगी त्यांनी फडक्यांना दिली होती. त्या संधीचा फायदा घेऊन फडक्यांनी गांधींची रेखाचित्रे काढली होती.

या काळात फडक्यांनी आपली मुंबईतील सी.पी. टँकजवळील रामबागेतील प्रदर्शने अर्थप्राप्तीसाठी सुरूच

फ

ठेवली होती. ती बघण्यास प्रेक्षकांची अलोट गर्दी होत असे. हे प्रदर्शन केव्हा उघडणार, किती दिवस चालणार व कधी बंद होणार याची माहिती वृत्तपत्रात छापून येई. ही प्रदर्शने १९१७ ते १९२७ अशी दहा वर्षे सातत्याने भरली. इंग्लंडमधील वेम्ब्ले येथे १९२५ मध्ये मोठे आंतरराष्ट्रीय प्रदर्शन भरले होते. विविध देशांतील उद्योजक व कलावंत त्यात सहभागी झाले होते. त्यात फडक्यांनी 'मेणाच्या हालत्या चित्रांचे प्रदर्शन' पाठविण्याचे ठरविले. स्वत:ला दडवून ठेवण्याच्या सवयीनुसार स्वत: फडके इंग्लंडला गेले नाहीत; पण त्यांनी आपले शिष्य व व्यवस्थापक केशव बाबूराव लेले यांना इंग्लंडला पाठविले. तेथील प्रदर्शनातही ही मेणाची हालती चित्रे लोकप्रिय ठरली.

अमेरिकेला स्वातंत्र्य मिळून दीडशे वर्षे पूर्ण झाल्याच्या निमित्ताने १९२६ मध्ये फिलाडेल्फिया येथे एक प्रचंड प्रदर्शन भरले होते. त्या प्रदर्शनाने सुमारे साडेसातशे एकर जमीन व्यापली होती व जगातील सर्व राष्ट्रांनी त्यात भाग घेतला होता. तिथे फडके यांच्या मेणाच्या हालत्या चित्रांचे प्रदर्शन पाहण्यासाठी प्रेक्षकांचे थवेच्याथवे लोटत असत.

या प्रदर्शनातील हिंदमाता, महात्मा गांधींचा कारावास व महात्माजींची शस्त्रक्रिया या शिल्पाकृती प्रेक्षकांच्या प्रशंसेचा विषय ठरल्या. महात्मा गांधी येरवड्याच्या तुरुंगात असतानाच त्यांची ॲपेंडिसायटीस शस्त्रक्रिया कर्नल मॅडॉक याने १२ जानेवारी १९२४ रोजी केली होती. तो प्रसंग बघून प्रेक्षक थक्क होत असत! त्यांच्या 'हिंदमाता' या शिल्पात पार्श्वभूमीला भारताचा नकाशा असून त्यापुढे नऊवारी साडी नेसलेली दु:खी हिंदमाता देशबंधू दास यांचे शव दोन्ही हातांवर घेऊन उभी होती. तिची शोकाकुल दृष्टी देशबंधूंच्या चेहऱ्यावर स्थिर असून मूर्तीच्या मागील बाजूस दोन गोलाकारांत दादाभाई नौरोजी, लोकमान्य टिळक व लाला लजपतराय या हिंदमातेच्या दिवंगत पुत्रांच्या प्रतिमा होत्या. यावरील प्रकाशयोजना अशी होती की, हिंदमातेच्या डोळ्यांतून ओघळणारे अश्रू चमकत... कोणत्याही देशप्रेमी माणसाच्या हृदयाला चटका लावणारे ते दृश्य होते. फिलाडेल्फियाच्या महापौरांनी तर अनेकांना हे प्रदर्शन व हा प्रसंग बघण्याची शिफारस केली. त्यांनी एक प्रशस्तिपत्र स्वहस्ते लिहून फडक्यांना पाठविले. हे प्रदर्शन १ जुलै १९२६ रोजी सुरू झाले व ३० नोव्हेंबर १९२६ रोजी बंद झाले. या प्रदर्शनासोबतच फडक्यांनी त्यांचे समकालीन चित्रकार परांडेकर, हळदणकर, वा.गो. कुलकर्णी यांची चित्रेही प्रदर्शित केली होती.

या प्रदर्शनाला मिळालेल्या प्रतिसादामुळे उत्साहित होऊन लेले यांनी तसेच प्रदर्शन मुंबईत भरविण्याचे ठरविले व १९२७ च्या नोव्हेंबर महिन्यात ते सी.पी. टँक येथील रामबागेत भरले. या प्रदर्शनाला ४ आणे तिकीट ठेवले होते व त्यात फडक्यांच्या मेणाच्या हालत्या चित्रांसोबतच तालीम यांची शिल्पे व अनेक चित्रकारांची चित्रे मांडली होती. यांतील फडक्यांच्या प्रदर्शनाबद्दल लिहिताना ११ नोव्हेंबर १९२७ च्या 'हेरल्ड' वृत्तपत्राने म्हटले होते, 'मि. फडके यांचा महात्माजींच्या शस्त्रक्रियेवरील पुतळ्यास जगभर प्रसिद्धी मिळाली आहे.' खरोखरीच या मेणाच्या मूर्ती हलत्या व जिवंत वाटाव्यात अशा प्रकारच्या असत. यातून अर्थार्जनासोबतच धन, कीर्ती व सामान्य माणसांकडून कौतुकाचा वर्षाव होई. पण या सर्व खटाटोपात शरीराला शीण व मनाला वैताग येतो, असे फडके म्हणत.

फडक्यांना त्यांचे टीकाकार 'वॅक्स मॉडेलर' म्हणत व मॅडम तूसाच्या लंडनमधील प्रदर्शनाशी तुलना करत. अप्रतिम सादृश्य, असाधारण तंत्रकौशल्य असूनही त्याला प्रतिष्ठा नव्हती. या परिस्थितीमुळे फडके कंटाळले. त्यात भारतीय पुनरुत्थानाला बळ देणाऱ्या बी.जी. हॉर्निमन या गोऱ्या संपादकांनी जळजळीत शब्दांत फडक्यांना समज दिली, ''फडके, तुम्ही शिल्पकार आहात. मेणाच्या बाहुल्या बनविणारे कसबी कारागीर नव्हेत.'' हे शब्द व त्यामागची कळकळ फडक्यांना झोंबली व मेणाच्या हालत्या चित्रांच्या प्रदर्शनामुळे धन, कीर्ती व कौतुक यांच्या शिखरावर

फ

असलेला हा शिल्पकार अस्वस्थ झाला. त्यातच त्यांचे या प्रदर्शनाचे व्यवस्थापन बघणाऱ्या दोन शिष्यांशी मतभेद झाले. या पार्श्वभूमीवर त्यांनी या प्रदर्शनाचे पैशांचे झाड मुळासकट उपटून फेकून दिले व १९२७ पासून हे प्रदर्शन बंद केले. त्यानंतरच्या पंचेचाळीस वर्षांच्या त्यांच्या आयुष्यात विपन्नावस्थेत असतानाही अनेक मित्र व हितचिंतकांनी या हालत्या चित्रांच्या कामधेनूकडे वळण्याचा अनेकदा सल्ला देऊनही ते त्याकडे कधीच वळले नाहीत. मनस्वी व हट्टी स्वभावाच्या या शिल्पकाराने प्रसिद्धी व द्रव्याकडे निग्रहाने पाठ फिरवली.

याच काळात 'रत्नाकर' मासिकाच्या अप्पासाहेब गोखल्यांमुळे ते साहित्य क्षेत्रात रमू लागले. मासिक 'मनोरंजन' व 'नवनीत'च्या संपादकांशी त्यांचा स्नेह जुळला व फडक्यांचा ताडदेव येथील स्टूडिओ हे साहित्य, संगीत, चित्रशिल्प, ज्योतिषविद्या व नाटक कंपन्यांचे विसाव्याचे स्थान बनले आणि शिल्पकार फडके हे साहित्यिक व मर्मभेदी टीका करणारे 'टीकाकार फडके' म्हणून प्रसिद्ध झाले. पण लेखनातून पैसे मिळत नव्हते व स्टूडिओचा खर्च तर सुरूच होता.

फडक्यांना १९३२ मध्ये त्यांचे दैवत असलेल्या लोकमान्य टिळकांच्या गिरगाव चौपाटीवरील पुतळ्याचे काम मिळाले. या पूर्णाकृती पुतळ्यासाठी त्यांनी आपले सर्वस्व ओतले. जवळ साठवलेला पैसा फारसा नव्हताच. त्यांना स्मारक समितीकडे वारंवार पैशांची मागणी करावी लागे. अखेर पुतळा पूर्ण झाला. ब्रॉन्झमध्ये ओतकामासाठी पुन्हा पैशांचा प्रश्न उभा राहिला. अशा परिस्थितीत स्मारक समिती पैसे देईना व फडकेदेखील इतर कुणाकडे उधार मागेनात. त्यांची मन:स्थिती व प्रकृती बिघडली. स्टूडिओ विकला जाणार, लिलाव होणार अशी बातमी पसरली. हे कळताच बाबूराव पेंटरांनी मुंबईला धाव घेतली. रातोरात पुतळ्याचे मोल्ड खटाऱ्यात भरले व कोल्हापूरला रवाना केले. फडक्यांची रवानगीदेखील कोल्हापूरला झाली. तिथेच तो पुतळा ब्रॉन्झमध्ये ओतला गेला व गिरगाव चौपाटीवर लोकमान्यांचे स्मारक उभे राहिले.

पुतळ्याचे अनावरण झाले, त्याप्रसंगी हजारो नजरा त्या पुतळ्यावर खिळल्या होत्या. पण शिल्पकार मात्र अनुपस्थित होता. हा धक्का जबरदस्त होता. पुढील आयुष्यातही फडके ''बाबूराव पेंटरांमुळे माझा टिळकांचा पुतळा उभा राहिला,'' असे कृतज्ञतापूर्वक म्हणत. चौपाटीवरचा लोकमान्य टिळकांचा पुतळा पाहून हॉर्निमन म्हणाले, ''फडके, आता मी तुला शिल्पकार म्हणेन, स्कल्प्टर फडके; मेणाच्या बाहुल्या करणारा नव्हे...''

एव्हांना फडक्यांची आर्थिक परिस्थिती पार बिघडली होती. अशा अकिंचन अवस्थेत असतानाच त्यांना धारचे दिवाण सर नाडकर यांनी आमंत्रित केले आणि धारचे दिवंगत नरेश श्रीमंत उदाजीराव पवार यांच्या अश्वारूढ पुतळ्याचे काम दिले. तेव्हापासून फडके धारमध्ये स्थायिक झाले. तेथील खंडेराव टेकडीवर असलेल्या कॉटेजेसचे निवासस्थान व स्टूडिओत रूपांतर झाले. हळूहळू फडक्यांकडे शिकण्यासाठी विद्यार्थी येऊ लागले व त्यांचा शिष्यपरिवार तयार झाला.

धार येथे १९३९ मध्ये त्यांच्या प्रयत्नातून चित्रकलेचे शिक्षण देणारी 'लक्ष्मी कला भवन' ही संस्था स्थापन झाली. धारच्या खंडेराव टेकडीवरील फडके स्टूडिओत आजही अनेक शिल्पे असून त्यांत टिळक, गांधी, टागोर व धारच्या राजघराण्यातील व्यक्तींसोबतच साईबाबांच्या पुतळ्याचे मॉडेलही आहे. याशिवाय बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे १९१४ मधील सुवर्णपदक मिळविणाऱ्या 'प्रवचन' या शिल्पाप्रमाणेच शिल्पकार फडक्यांचे शिल्पकौशल्य दाखविणारी अनेक अभ्यासशिल्पेही आहेत. साहित्य, संगीत, काव्य अशा अनेक क्षेत्रांतील दिग्गज मंडळी तेथे त्यांना भेटण्यासाठी आवर्जून जात. त्यात हिराबाई बडोदेकरांपासून ते कुमार गंधर्वांपर्यंत व चित्रकार धुरंधरांपासून पु.ल. देशपांड्यांपर्यंत अनेक मान्यवरांचा अंतर्भाव असे. सर्व

जण आदराने त्यांना अण्णासाहेब म्हणत. प्रसिद्धिपराङ्मुख असलेल्या फडक्यांचा हा सर्व पसारा त्यांचे शिल्पकार शिष्य राजाभाऊ व श्रीधर मेहुणकर, तसेच दिनकर व शंकर हे चार जण सांभाळत.

शिल्पकार फडके यांची पाच दैवते होती: वडील कृष्णाजी, सनई वादनकार नाना पंडित, चित्रकलेतील गुरू श्रीनिवास राव हरपणहळ्ळी, भास्करबुवा बखले आणि लोकमान्य टिळक. वयाची सत्तरी ओलांडल्यावर त्यांना भारत सरकारने ‘पद्मश्री’ पुरस्काराने गौरविले. धारच्या खंडेराव टेकडीवर येणाऱ्या वळणदार रस्त्याला त्यांच्या हयातीतच ‘शिल्पकार फडके मार्ग’ ही पाटी लागली. त्यांनी खुद्द बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर व भेंडीबाजारवाले अमानअलीखाँ अशा अनेकांना तबल्याची साथ केली. ते भास्करबुवा बखल्यांना केलेल्या तबल्याच्या साथीच्या आणि लोकमान्य टिळक या दैवताच्या आठवणीत रमत. देहाने ते १९३३ पासून धारला होते; पण ते मनाने मुंबईत आणि तेथील आठवणींत कायम रमले.

टीकाकार म्हणून त्यांच्या तावडीतून तत्कालीन आधुनिक पद्धतीने चित्र-शिल्प निर्मिती करणारे कलावंत, नाट्याचार्य खाडिलकर व राम गणेश गडकऱ्यांसारखे नाटककारही सुटले नाहीत. बालगंधर्वांवरही त्यांनी टीका केली होती. ‘नाट्यपरामर्श’ हा त्यांचा संग्रह त्या काळी विलक्षण गाजला.

आपल्या जीवनावर बोलताना ते म्हणत, ‘‘संसाराची माती झाली; पण मातीनेच जीवनाचे सोने केले.’’ अशा या बहुश्रुत व्यक्तिमत्त्वाचे १९७२ मध्ये खंडेराव टेकडीवरील घरात निधन झाले. धार येथे खंडेराव टेकडीवर शिल्पकार फडके यांच्या स्टूडिओत त्यांचा शिल्पसंग्रह पाहता येतो.

- प्रा. विठ्ठल शानभाग

संदर्भ: १. दाभाडे मा.गो.; र.कृ.फडके यांची मुलाखत, वयाला ७५ वर्षे पूर्ण झाल्याबद्दल; ‘रविवार लोकसत्ता’. २. देशपांडे, पु.ल.; ‘माझे दत्तक आजोबा’, ‘गुण गाईन आवडी’. ३. धुरंधर, अंबिका महादेव; ‘शिल्पकार रघुनाथ कृष्ण फडके’, ‘माझी स्मरणचित्रे. ४. लेले, वामन केशव; ‘कर्तबगार शिल्पकार केशव बाबूराव लेले’. ५. ‘विश्रब्ध शारदा’, खंड तिसरा.

फणसळकर, रजनी नारायण

चित्रकार

१५ मार्च १९४५



नारायण व नलिनी फणसळकर यांची कन्या रजनी यांचा जन्म सातारा येथे झाला. त्यांचे शालेय शिक्षण पुण्यात झाले. बालपणापासूनच चित्रकलेची आवड व घरातून प्रोत्साहन असल्यामुळे त्यांनी शालेय वयातच १९५९, १९६०, १९६१ मधले ‘शंकर्स वीकली’ पुरस्कार, तसेच १९६० साली ‘टाइम्स ऑफ इंडिया’चा स्त्री-कलाकाराचा पुरस्कार मिळविला. रजनी फणसळकरांनी पुण्याच्या अभिनव कला विद्यालयात कलाशिक्षण घेतले व १९६८ मध्ये जी.डी. आर्ट, १९७० मध्ये आर्ट मास्टर व १९८२ मध्ये एम.ए. फाइन आर्ट ही पदवी प्राप्त केली. त्यांनी १९६९ पासून १९९९ पर्यंत एस.एम. जोशी हिंदी हायस्कूल येथे चित्रकला शिक्षिका म्हणून, तर १९९९ ते २००३ पर्यंत मुख्याध्यापिका म्हणून काम केले .

शिक्षण सुरू असताना भारतीय शैलीत काम करणारे

रचनाचित्र (भारतीय शैली)



सुमारे १९७८ कागदावर जलरंग

ज्येष्ठ चित्रकार ए.ए. आलमेलकर यांच्या चित्रांपासून रजनी फणसळकर यांना प्रेरणा मिळाली. त्यानंतर भारतीय शैलीची वैशिष्ट्ये व आधुनिक पद्धतीने रेषेचा वापर करीत त्यांनी स्वत:ची अशी काहीशी नक्षीकामाकडे झुकणारी शैली विकसित केली. आयुष्यभर निष्ठेने याच प्रकारची चित्रे काढून त्यांनी कागद व कॅनव्हासवरील चित्रे, भित्तिचित्रे (म्यूरल्स), मासिकांची सजावट व मुखपृष्ठे यांद्वारे भारतीय संस्कृती, सण, परंपरा, तत्त्वज्ञान, जनजीवन यांच्याशी संबंधित विषय चित्रांकित केले.

रेषा, रंगांचे बारीक-बारीक ठिपके व पोताचा नाट्यपूर्ण वापर आणि या सर्वांच्या संयोजनातून निर्माण होणारा लालित्यपूर्ण आकार ही रजनी फणसळकर यांच्या चित्रांची वैशिष्ट्ये होत.

अशा प्रकारची चित्रे १९६० च्या दशकात पुण्यात प्रथम प्रा. डी.सी. लेले, प्रा. डी.एस. खटावकर व त्यानंतर रजनी फणसळकर व सुदाम डोके यांनी करण्यास सुरुवात केली. पुढे या प्रकारची काहीशी नक्षीकामा-सारखी भासणारी चित्रे हे पुण्याचे वैशिष्ट्यच ठरले. काही काळानंतर ही लाट ओसरली; पण रजनी फणसळकर निष्ठेने १९६८ पासून याच शैलीत काम करीत आहेत.

रजनी फणसळकर यांना भारतीय शैलीसाठी असणारे ‘बॉम्बे आर्ट सोसायटी’चे पुरस्कार १९६८, १९७०, १९७१, १९७३ व १९८७ या वर्षी मिळाले असून भारतातील इतर अनेक स्पर्धात्मक प्रदर्शनांतून त्यांची चित्रे पारितोषिकप्राप्त ठरली आहेत.

पुण्यातून प्रकाशित होणाऱ्या मासिकांत, दिवाळी अंकांत त्यांनी गेली अनेक वर्षे सजावटीचे काम केले असून राजा केळकर म्यूझियम, विश्रामबागवाडा शिवसृष्टी प्रकल्प, पुणे अशा ठिकाणी भित्तिचित्रण प्रकल्पांत त्यांचा सहभाग होता.

पुणे जिल्हा परिषद व पुणे महानगरपालिकेतर्फे त्यांना ‘आदर्श शिक्षिका’ पुरस्कार मिळाला आहे.

- प्रा. सुधाकर चव्हाण

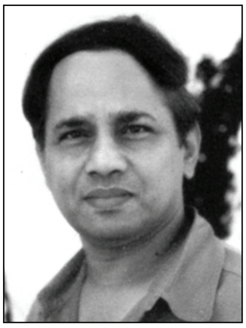
फ

फर्नांडिस, जॉन

फर्नांडिस, जॉन बास्पियन

चित्रकार

२१ ऑगस्ट १९५१ - ११ मार्च २००७



मानवाकृतिप्रधान रंगचित्रे, स्थिरचित्रे आणि निसर्गचित्रे या तीनही चित्रप्रकारांवर समान प्रभुत्व असलेले वास्तववादी शैलीत काम करणारे चित्रकार जॉन बास्पियन फर्नांडिस यांचा जन्म बेळगावला झाला. त्यांच्या आईचे नाव ज्यूलिएट होते. पत्नीचे नाव अग्नेस. त्यांचे वडील उत्पादनशुल्क निरीक्षक होते. वडिलांची इच्छा होती, की जॉनने एलएल.बी. करून वकील व्हावे; परंतु जॉन मानसशास्त्र आणि तत्त्वज्ञान हे विषय घेऊन कर्नाटक विद्यापीठातून पदवीधर झाले.

घरातून चित्रकलेला पोषक किंवा प्रेरक अशी पार्श्वभूमी नसतानाही जॉनना जात्याच चित्रकलेची बालपणापासून आवड होती. त्यांचे एक मामा व्यवसायाने होमिओपथीचे डॉक्टर असून हौशी चित्रकारही होते. इतकाच काय तो त्यांना चित्रकलेचा कौटुंबिक वारसा लाभला होता.

मोठ्या बंधूंनी जॉन यांची लहानपणापासून चित्रकलेची आवड आणि गती पाहून त्यांना बेळगावचे प्रसिद्ध चित्रकार के.बी. कुलकर्णी यांच्या ‘चित्र मंदिर’ कलाशाळेत दाखल केले. वयाच्या तेराव्या वर्षापासून सलग नऊ वर्षे जॉन यांनी के.बीं.च्या सान्निध्यात चित्रकलेची साधना केली. जॉन हा के.बी. कुलकर्णींचा आवडता विद्यार्थी होता.

पुढे चित्रकलेसाठी जॉन मुंबईत आले. मुंबईत ‘इंटर पब्लिसिटी’ या जाहिरात कंपनीत त्यांनी काही काळ इलस्ट्रेटर म्हणून काम केले. तसेच नवनीत प्रकाशनाच्या शालेय व लहान मुलांच्या पुस्तकांसाठीदेखील त्यांनी भरपूर रेखाचित्रे काढली. काही कंपन्यांच्या

दिनदर्शिकांसाठी त्यांनी चित्रे काढली होती. मानवी देह व निसर्गातील आकर्षकता व्यक्त करणारी त्यांची चित्रशैली उपयोजित कलेच्या जगात लोकप्रिय ठरली.

त्यांनी पेन्सिल, चारकोल, जलरंग, तैलरंग आणि खडू अशा सर्व माध्यमांतून काम केले. मानवाकृती रंगचित्रे (फिगर पेंटिंग) आणि त्यातही विशेषतः स्त्रियांची व्यक्तिचित्रे त्यांनी जास्त रंगविली. त्यांत वयाने तरुण असलेल्या स्त्रियांच्या अर्धनग्न व नग्न चित्रांचाही अंतर्भाव असे. त्यासाठी मॉडेल म्हणून परिचित मुली व स्त्रिया चित्रकारासमोर बसण्यासाठी आनंदाने तयार होत; कारण फर्नांडिस यांचे व्यक्तिमत्त्व. त्यांचे वैशिष्ट्य असे की, त्यांचे लक्ष केवळ सुंदर चित्र काढण्यावरच असे व समोर बसलेल्या व्यक्तीचे रूपांतर ते आकर्षक व आदर्श अशा सौंदर्यपूर्ण स्त्री-प्रतिमेत करीत. त्यामुळेच त्यांची अशी चित्रे प्रेक्षकांनाही आकर्षून घेत. स्त्रीचे सौंदर्यप्रधान, काहीसे मादक आविर्भाव (पोझेस), तसेच वस्त्रप्रावरणांची नाट्यपूर्ण योजना त्यांच्या चित्रात अधिक गोडवा आणणारी असे. अचूक रेखांकन, रंगांची आणि रंगछटांची सतेजता, रंगलेपनातला जोरकसपणा आणि आवश्यक तेथे आकारांचा भरीवपणा त्यांच्या मानवाकृतिप्रधान चित्रांतून विशेष जाणवतो.

'मान्सून'



कागदावर जलरंग

तैलरंगाइतकीच जलरंग माध्यमाची सहज हाताळणी त्यांच्या व्यक्तिचित्रांत दिसून येते. जलरंगांची पारदर्शकता आणि रंगांचे ओघळ चित्रातील अचूक प्रमाणबद्धतेमुळे सहजप्राप्त वाटतात. चित्रांतील रेखांकनापेक्षा घनआकारांकडे (मास) त्यांचे विशेष लक्ष असे.

के.बीं.च्या चित्र मंदिरातून कलाशिक्षण घेतले तरी त्यांच्या चित्रांवर, विशेषतः मानवाकृतिप्रधान रंगचित्रांवर पाश्चात्त्य व विशेषतः अमेरिकन चित्रकारांचा प्रभाव जास्त दिसून येतो. इंप्रेशनिस्ट चित्रकार देगा, रेम्ब्रा, निसर्गचित्रकार जॉन पाइक, अॅण्ड्र्यू ल्यूमी, रिचर्ड स्क्मिथ, डेव्हिड लाफेल हे त्यांचे आवडते चित्रकार होते.

'मॉर्निंग'



२००३ कॅनव्हासवर तैलरंग

फ

‘ड्रीम’



१९९७ कागदावर जलरंग

मानवाकृतिप्रधान चित्रे हा जॉन यांचा आवडता विषय असूनही त्यांनी व्यावसायिक व्यक्तिचित्रे रंगविल्याचे कधी ऐकिवात नाही. त्यांनी आर्ट स्कूलचा पदवी अभ्यासक्रम केला नसला तरी त्यांनी अनेक कलाशाळा आणि कलासंस्थांमधून व्यक्तिचित्रे आणि निसर्गचित्रे यांची अनेक प्रात्यक्षिके दिली. कला विद्यार्थ्यांना वेळोवेळी मार्गदर्शन केले. प्रत्यक्ष जिवंत मॉडेलवरून मानवाकृतीचा रेखांकनाद्वारे अभ्यास करावा आणि निवडक स्थळी जाऊन निसर्गचित्रे काढावीत असा त्यांचा आग्रह असे.

चित्रकलेविषयी जॉन यांची स्वतःची काही ठाम मते होती. चित्रातील सौंदर्य हे ‘कलेसाठी कला’ या पठडीतले असावे असे ते म्हणत. चित्रातील विषय किंवा कथनक्षमतेपेक्षा त्यात चिरंतन असे केवळ दृश्य सौंदर्य असावे असे ते मानत. कलाकृती पाहणाऱ्यास चित्र हे कायम आनंद आणि समाधान देणारे असावे. चित्रांच्या दृश्यमाध्यमातून समग्र दर्शन घडावे, असे ते सांगत.

आर्ट सोसायटी ऑफ इंडियाच्या १९९१ मध्ये झालेल्या अमृत महोत्सवी प्रदर्शनात ड्राय पेस्टल माध्यमातील त्यांच्या पत्नीच्या व्यक्तिचित्राला पारितोषिक प्राप्त झाले. याव्यतिरिक्त कोणत्याही स्पर्धा प्रदर्शनात त्यांनी कधी आपली कलाकृती पाठविली नाही. परंतु १९९१ पासून २००० पर्यंत त्यांनी आपल्या चित्रांची एकल प्रदर्शने आयोजित केली.

आर्ट सोसायटी ऑफ इंडियाचे उपाध्यक्ष (व्हाइस प्रेसिडेण्ट) म्हणून त्यांनी २००० ते २००३ पर्यंत पदभार सांभाळला. आर्ट स्कूलचे अनेक विद्यार्थी त्यांच्या स्टूडिओवर जाऊन स्वतंत्रपणे मार्गदर्शन घेत.

सतत चित्रकलेच्या आणि केवळ चित्रकलेच्या साधनेत रममाण असलेल्या जॉन फर्नांडिस यांना मूत्रपिंडाच्या (किडनी) आजाराने ग्रासले. शेवटची चार-पाच वर्षे डायलिसिसवर उपचार घेतानादेखील त्यांनी

पेंटिंग करणे थांबविले नव्हते. आयुष्याच्या अखेरीस उपचारासाठी रुग्णालयात दाखल झालेले असताना त्यांनी खिडकीतून दिसणाऱ्या सूर्यास्ताचे शेवटचे चित्र रंगविले. के.बी. कुलकर्णी सरांच्या या आवडत्या विद्यार्थ्याचा के.बीं.च्या मृत्यूनंतर बरोबर दोन दिवसांनी मृत्यू झाला. नवनीत प्रकाशनातर्फे जॉन फर्नांडिस यांची रेखाचित्रे व चित्रकला माध्यमावरील पुस्तके प्रसिद्ध झाली असून त्यांच्या चित्रशैलीपासून अनेकांनी प्रेरणा घेतली आहे.

- वासुदेव कामत

संदर्भ: १. 'चंद्रकांत' दिवाळी अंक; २००७. २. कुलकर्णी, बी.आर.; 'सौंदर्यदृष्टीचा द्रष्टा उपासक'. ३. अॅग्रेस फर्नांडिस व गायत्री महेता यांच्याकडून मिळालेली माहिती. ४. 'चिन्ह' दिवाळी अंक; २०११. ५. संकेतस्थळ, प्रदर्शन पुस्तिका व आर्ट सोसायटीच्या संग्रहातील काही प्रात्यक्षिके.

फेणाणी-फाटक, उषा सतीश

चित्रकार

४ फेब्रुवारी १९५४



अमेरिका स्थित भारतीय व्यक्तिचित्रणकर्त्या उषा सतीश फेणाणी-फाटक यांचा जन्म मुंबईत झाला. आईचे नाव शैलजा. वडील शंकर फेणाणी उपयोजित चित्रकार असल्या-मुळे उषा यांना कलेचा वारसा लाभला. व्यक्तीचे हुबेहूब चित्र काढण्याचे कसब त्यांच्याजवळ लहानपणापासून होते. अवघी पाच वर्षांची असताना त्यांनी पहिले चित्र काढले व चित्रकला स्पर्धेत बक्षीसही पटकावले.

उषा फेणाणी यांचे शालेय शिक्षण बालमोहन विद्यामंदिरात झाले. त्यानंतर मुंबईच्या सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून १९७५ मध्ये त्यांनी जी.डी. आर्ट ही पदविका प्रथम वर्गात उत्तीर्ण केली व त्यांना जे.जे.मध्ये फेलोशिप मिळाली. पुढे त्या जे.जे. मध्ये अधिव्याख्याता म्हणून काम करू लागल्या.

ड्यू ड्रॉप



२०११ मिश्र माध्यम

जे.जे.मध्ये शिकत असताना त्यांना लेडी हार्डिंग्ज मेरिट स्कॉलरशिप (१९७३), व ग्लॅडस्टन सॉलोमन अवॉर्ड (१९७४) लाभले.

व्यक्तिचित्रण हा त्यांचा मुख्य विषय होता. थेट कुंचल्याने अतिशय जलदगतीने, अगदी कमी वेळात व्यक्तिचित्रण करणे हे त्यांचे वैशिष्ट्य होते. सुरुवातीच्या त्यांच्या चित्रांवर इम्प्रेशनिस्ट शैलीचा प्रभाव होता. १९७७ मध्ये त्यांच्या चित्राला बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे सुवर्णपदक लाभले. याबरोबरच अनेक पारितोषिकांच्या त्या मानकरी ठरल्या आहेत : बॉम्बे आर्ट सोसायटी (१९७७), आर्टिस्ट सेन्टर (१९७६, १९७७, १९८१), आर्ट सोसायटी ऑफ इंडिया (१९७६-७७).

त्यांना १९७८ मध्ये श्रीलंकेच्या राष्ट्राध्यक्षांची व कुटुंबीयांची व्यक्तिचित्रे काढण्यासाठी तिथल्या

सांस्कृतिक कार्यालयाने त्यांना आमंत्रित केले होते. राष्ट्राध्यक्ष विल्यम गोपालय्या यांचे तैलचित्र त्यांनी अवघ्या दीड तासात पूर्ण केले. 'संडे ऑब्झर्व्हर' या वृत्तपत्राने त्यांचा 'लाइट्‌निंग पोर्ट्रेटिस्ट' म्हणून गौरव केला. न्यूयॉर्कमध्ये गेल्यावर न्यूयॉर्कच्या पार्सन्स स्कूल ऑफ आर्टमध्ये (१९९२) त्यांनी कॉम्प्यूटर ग्राफिक्सचे, तर अमेरिकेच्या स्कल्प्चर सेन्टर ऑफ न्यूयॉर्कमधून शिल्पकलेचे शिक्षण घेतले.

युरोपातील ज्येष्ठ व प्रसिद्ध व्यक्तिचित्रकार मायकेल वेरबॉफ यांचे व्यक्तिचित्र काढण्याची संधी त्यांना १९९७ मध्ये लाभली. उषा फेणाणींनी त्यांचे काढलेले व्यक्तिचित्र 'दि म्यूझियम ऑफ आर्ट फॉर दि फेडरेशन ऑफ रशियन मिशन टू दि युनायटेड नेशन्स' या कलादालनात लावलेले आहे.

स्पेस विदिन



२००६ मिश्र माध्यम

त्यांना १९८८ मध्ये भारताचे माजी पंतप्रधान अटलबिहारी वाजपेयी यांचे व्यक्तिचित्र काढण्यासाठी निमंत्रित केले होते. याशिवाय पांडुरंगशास्त्री आठवले, हृदयनाथ मंगेशकर अशा भारतातील व परदेशांतील अनेक व्यक्तींची व्यक्तिचित्रणे त्यांनी केलेली आहेत. त्या २००३ मध्ये सतीश फाटक यांच्याशी विवाहबद्ध झाल्या.

उषा फेणाणींची परदेशांत आजवर पंधरा एकल प्रदर्शने झाली आहेत, तर जवळजवळ पंचवीसच्या वर समूह प्रदर्शनांतून त्यांचा सहभाग आहे. भारतात त्यांची आजवर दोन एकल प्रदर्शने झाली आहेत. त्यांचे भारतातील पहिले एकल प्रदर्शन 'स्पेस विदिन' हे २००१ मध्ये झाले. हे त्यांच्या व्यक्तिचित्रणाचेच प्रदर्शन असले तरी त्यातील व्यक्तिचित्रणे अत्यंत वेगळी होती. व्यक्तिचित्राची रचना, तसेच सभोवतीच्या अवकाशाचे भान याला महत्त्व होते. 'स्पेस विदिन'मध्ये चित्रकर्तीला त्या व्यक्तीविषयी भावणाऱ्या मानसिक जाणिवांना विशेष महत्त्व देऊन व्यक्तिविशेषचित्रण करण्यात आले होते. कुंचल्याचे जोमदार फटकारे व काहीसे शिल्पसदृश रूप असे यातील चित्रांचे साधारण रूप होते.

उषा फेणाणींचे दुसरे प्रदर्शन २०११ मध्ये मुंबईच्या म्यूझियम आर्ट गॅलरीतच झाले. 'दवबिंदू' या शीर्षकाखाली त्यांनी एक अमूर्त मालिका व काही मांडणशिल्पे या प्रदर्शनातून प्रदर्शित केली. यापूर्वी त्यांनी परदेशांतील गॅलऱ्यांतून अमूर्त चित्रे प्रदर्शित केली होती. 'दवबिंदू' ही एक संकल्पनात्मक चित्रमालिका होती. यात त्यांचा रंगलेपनाचा झपाटा होताच, शिवाय मानवी कवटी, शिडी व अन्य सामग्रीचाही वापर केला होता. तसेच पोतासाठी काही ठिकाणी गोणपाटाचा उपयोग केलेला होता. एक बिंदू, दवबिंदू वा ज्ञानबिंदू, त्यामधील अमोघ शक्ती, त्याचे मानवी अस्तित्वाशी निगडित स्वरुप असा काहीसा आशय असलेली ही चित्रमालिका होती.

उषा फेणाणी गेली २४ ते २५ वर्षे अमेरिकेत स्थायिक आहेत. तेथील अनेक विद्यालयांतून त्या हा विषय शिकवतात, तसेच प्रात्यक्षिकेही देतात. आंतरराष्ट्रीय 'सोहो' या स्पर्धेमध्येही त्यांना बक्षीस मिळाले आहे. अमेरिकन आर्टिस्ट प्रोफेशनल लीगने, तसेच क्वीन्स आर्ट असोसिएशनने आपले सन्माननीय सभासदत्व देऊन उषा फेणाणींचा गौरव केला आहे. तसेच एक्युआडोरियन कल्चरल एक्स्चेंज स्कूलने आंतरराष्ट्रीय चित्रप्रदर्शनांच्या निवडीसाठी त्यांची सल्लागार मंडळावर नेमणूक केली आहे.

- माधव इमारते

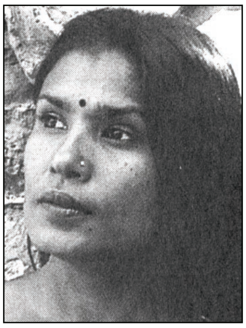
फ

ब

बजाज, सुजाता राधाकृष्ण

चित्रकार

१९५८



सुजाता राधाकृष्ण बजाज यांचा जन्म जयपूर येथे झाला. त्यांच्या आईचे नाव अनसूया-देवी होते. ते दोघेही महात्मा गांधींचे निकटवर्तीय होते. त्यांना आचार्य विनोबा भावे आध्यात्मिक गुरू म्हणून लाभले होते. सुजाताचे बालपण साधेपणात आणि देशभक्तीच्या वातावरणात गेले. आज फ्रान्स येथे स्थायिक असूनही त्यांच्यातील भारतीयत्व राहणीमानातून व व्यक्तिमत्त्वातून प्रतीत होताना दिसते.

सुजाता बजाज यांचे शालेय शिक्षण जयपूर येथे झाल्यावर पुढील शिक्षणासाठी त्यांनी पुण्याला श्री.ना.दा.ठा. महाविद्यालयाच्या चित्रकला विभागात प्रवेश घेतला. या विभागात डॉ. भय्यासाहेब ओंकार, डॉ. मालती आगटे व प्रा. मुकुंद केळकर यांचे त्यांना मार्गदर्शन लाभले. याच दरम्यान श्री.ना.दा.ठा. विद्यापीठाच्या एका चित्रकला स्पर्धेत त्यांना प्रथम क्रमांक मिळाला. प्रा. केळकरांनी त्यांना १९७८ मध्ये पुणे येथे त्यांच्या चित्रांचे पहिले एकल प्रदर्शन भरवण्यास प्रोत्साहन दिले व त्यानंतर सुजाता यांनी अनेक प्रदर्शने मुंबई, कोलकाता, नवी दिल्ली, चेन्नई येथे भरवली.

१९७८ मध्ये सुजाता बजाज विद्यापीठात प्रथम क्रमांकाने सुवर्णपदक पटकावून उत्तीर्ण झाल्या, तसेच १९८० मध्ये पदव्युत्तर परीक्षेतही त्या प्रथम आल्यामुळे त्यांना कुलपतींचे विशेष पारितोषिक मिळाले. १९७९ व १९८४ मध्ये राज्यस्तरीय प्रदर्शनांत त्यांनी पारितोषिके मिळविली. १९९१ मध्ये सुजाता बजाज यांना बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे पारितोषिक मिळाले. पदव्युत्तर शिक्षणानंतर त्यांनी डॉ. भय्यासाहेब ओंकार यांच्या मार्गदर्शनाखाली पीएच.डी. मिळविली. सुजातांच्या प्रबंधाचा विषय होता, 'भारतीय आदिवासी कलेची वैशिष्ट्ये आणि समकालीन कलाप्रवाहांवर पडलेला प्रभाव'. भारतातील भिल्ल, वारली, माडिया, मुरिया व साओरा या जमातींच्या कलांचा विशेष अभ्यास करत असताना त्यांचा चित्रकारांवर पडलेल्या प्रभावाचा शोध त्यांनी घेतला. या दरम्यान नामवंत चित्रकार एस.एच. रझा यांच्याशी त्यांचा परिचय झाला. प्रा. केळकरांप्रमाणे रझा यांनी पुढील शिक्षणासाठी फ्रेंच सरकारची शिष्यवृत्ती घेऊन पॅरिस येथे जायला बजाज यांना प्रवृत्त केले व १९८८ मध्ये त्या इकोल नॅशनल द ब्यू आर्ट्स येथे दाखल झाल्या. येथे सुजाता यांनी चित्रकलेतील नवीन तंत्रे आत्मसात केली.

सुजाता यांनी मुद्राचित्रण, शिल्पकला, भित्तिचित्रे

शीर्षक विरहित



मिश्र माध्यम

(म्यूरल्स) अशा विविध कलाप्रकारांमध्ये आणि कोल्ड सिरॅमिक, फायबर ग्लास आणि धातू यांसारख्या माध्यमांमध्ये काम केले आहे. त्यांची १९८९ मध्ये अशाच एका प्रदर्शनादरम्यान रूने जुल लार्सन या चित्ररसिकाशी ओळख झाली. तो 'स्ट्रगल' या चित्राने प्रभावित झाला आणि त्याने हे चित्र विकत घेतले. या ओळखीचेच दोन वर्षांनी विवाहात रूपांतर झाले. त्या १९९५ मध्ये रूनेसोबत नॉर्वे येथे राहायला गेल्या व नॉर्वे येथेही त्यांनी आपल्या चित्रांची प्रदर्शने भरवायला सुरुवात केली.

त्या २००१ मध्ये फ्रान्सला परतल्या. आजमितीस त्यांची पॅरिस, लंडन, हाँगकाँग, टोकियो, दिल्ली, मुंबई येथे चित्रांची प्रदर्शने झालेली आहेत. सुजाता बजाज यांच्या चित्रांचे माध्यम कागदावर ॲक्रिलक, तसेच मिश्रतंत्र या प्रकारचे आहे. चित्रांतील रंगांच्या जिवंतपणाला त्या सर्वाधिक महत्त्व देतात.

- डॉ. राजेत्री कुलकर्णी

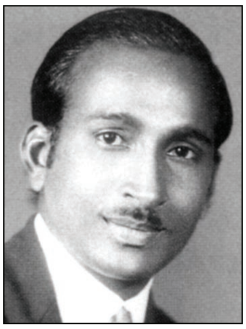
संदर्भ: **1.** 'Sujata Bajaj : L'ordre du monde' ; text by Jean Claude Carriere and Lorette Nobecourt; Editions : Albin Mel; November 2007. **2.** 'Sujata Bajaj: Recent Works'; Tao Art Foundation; Mixed Media; 2007. **3.** संकेतस्थळ : http://www.verveonline.com

ब

बडिगेर, देवाप्पा गुळाप्पा

चित्रकार

१४ सप्टेंबर १९०२ - ७ सप्टेंबर १९६७

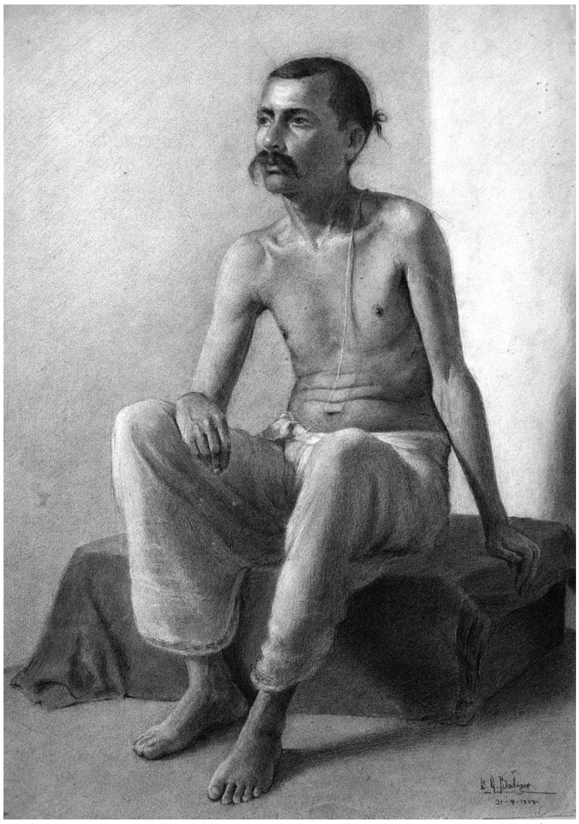


लंडन येथील रॉयल अकॅडमीत उच्च शिक्षण घेऊन प्रत्यक्ष मॉडेलवरून पेन, पेन्सिल व रंग या तीनही माध्यमांत कमालीची दर्जेदार अभ्यासचित्रे करणारे कलावंत व तत्कालीन मुंबई इलाख्यात ड्रॉइंग इन्स्पेक्टर या मानाच्या जागेवर कार्यरत असणारे अधिकारी म्हणून बडिगेर यांची प्रसिद्धी होती.

देवाप्पा गुळाप्पा बडिगेर यांचा जन्म कर्नाटकातील धारवाड जिल्ह्यात मिसराकोटी (मिश्रीकोट) या हुबळीजवळच्या सुतारकामाची व कलाकौशल्याची परंपरा असलेल्या एका कुटुंबात झाला. आईचे नाव तंगम्मा होते. वडील गुळाप्पा हे काष्ठकौशल्यात निपुण होते. एकदा म्हैसूर येथील देवळाच्या रथाचे काम सुरू असताना वडिलांनी रथाचे सिंह करण्याचे काम देवाप्पावर सोपविले. देवाप्पाला असलेली उपजत कलाकौशल्याची चुणूक येथेच दिसून आली. पुढे शाळेतील चित्रकला शिक्षकांच्या प्रोत्साहनाने व सूचनेने त्यांच्या वडिलांनी त्यांना मुंबई येथील सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये पाठवले. १९२५ मध्ये त्यांचा विवाह देवीबाई यांच्याशी झाला.

जे.जे.चे तत्कालीन प्राचार्य ग्लॅडस्टन सॉलोमन यांच्या मार्गदर्शनाखाली बडिगेरांची चित्रकला अनेक

अभ्यासचित्र



१९२९ कागदावर चारकोल

अंगांनी विकसित झाली. त्यांनी १९२७ मध्ये जी.डी.आर्ट (पेंटिंग) ही पदविका प्राप्त केली. याच वर्षी त्यांना सर्वोत्कृष्ट विद्यार्थ्याकरिता असलेले 'मेयो पदक' देण्यात आले. शिवाय गव्हर्नरचे विशेष पदक आणि इतरही अनेक पारितोषिके व पदके बडिगेरांनी आपल्या शैक्षणिक कालावधीत मिळवली. जे.जे.मध्ये एका वर्षाची फेलोशिपदेखील त्यांना देण्यात आली. ग्लॅडस्टन सॉलोमन यांच्या मार्गदर्शनाखाली दिल्लीतील

'एलोरा' (घुमटाच्या छतावरील) दिल्ली म्युरल



१९२८ कॅनव्हासवर तैलरंग

रेखाचित्र



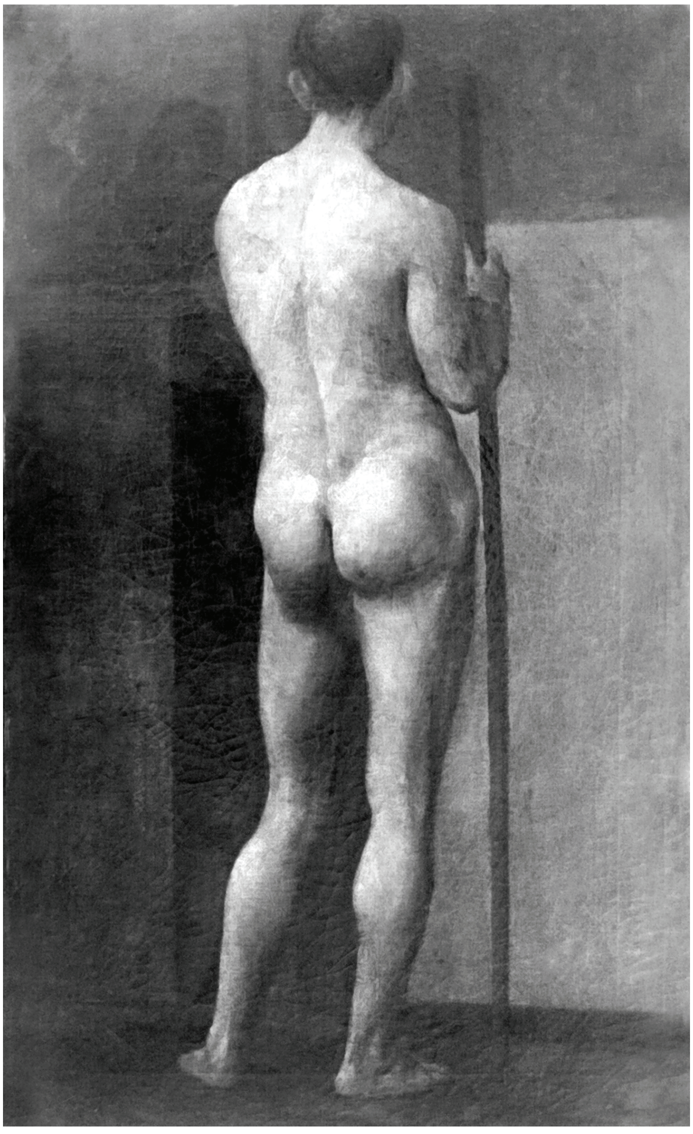
१९३१ कागदावर पेन व इंक

इम्पीरिअल सेक्रेटरिएट येथील व्हाइसरिगल लॉजच्या भिंतीवर १९२९ मधील भित्तिचित्राच्या कामातही त्यांना सहभागी करून घेण्यात आले होते.

त्यांना पाश्चिमात्य कला व चित्रकारांबद्दल विशेष आकर्षण होते. बडिगेर यांनी सॉलोमन यांच्यापाशी लंडन येथील रॉयल अकॅडमीमध्ये जाऊन शिकण्याची इच्छा व्यक्त केली. सॉलोमन यांनी त्यांना प्रोत्साहन दिले व प्रवेश मिळावा म्हणून शिफारसपत्रही दिले.

त्यांनी १९२९ मध्ये रॉयल अकॅडमीमध्ये प्रवेश घेतला. रॉयल अकॅडमीमध्ये अभ्यासक्रमाला गेलेले हे दुसरे भारतीय होत. त्यांनी १९२९ ते १९३१ या कालावधीत दोन वर्षांचा अभ्यासक्रम पूर्ण केला. लंडन येथील इंडिया हाउसला १९३० मध्ये झालेल्या बॉम्बे स्कूलच्या प्रदर्शनात जे.जे.मध्ये शिकत असलेल्या काही विद्यार्थ्यांबरोबरच बडिगेरांची चित्रे प्रदर्शित करण्यात आली. प्रदर्शनाचे उद्घाटन सर रुडयार्ड

न्यूड स्टडी



१९३० कॅनव्हासवर तैलरंग

तिलोत्तमा' (क्रिएशन ऑफ तिलोत्तमा) हे चित्र क्वीन मेरीने विकत घेतले. फ्रान्स आणि इटलीतही त्यांनी आपली चित्रे दाखवली. ते १९३१ मध्ये भारतात परतले.

भारतात परत आल्यावर बडिगेरांनी १९३१ मध्ये कलाशिक्षण देणाऱ्या नूतन कला मंदिराची स्थापना मुंबईत व्ही.आर. राव व दंडवतीमठ या आपल्या सहकाऱ्यांसह केली.

मुंबई इलाख्याच्या इन्स्पेक्टर ऑफ ड्रॉइंग ॲण्ड क्राफ्ट्स या प्रतिष्ठित जागेवर १९३२ मध्ये झालेली नियुक्ती हा त्यांच्या कला कारकिर्दीतील महत्त्वाचा टप्पा म्हणावा लागेल. स्वातंत्र्यपूर्व काळातील मुंबई इलाख्याचे क्षेत्र सध्याच्या पाकिस्तानातील सिंध प्रांतापासून ते उत्तर कर्नाटकातील धारवाड-हुबळीपर्यंत विस्तृत होते. एक सर्वोच्च अधिकारी म्हणून चित्रकला शिक्षणविषयक जबाबदारी बडिगेरांवर होती. आपल्या वीस वर्षांच्या कारकिर्दीत कला शिक्षण समितीचे सचिव, चित्रकला ग्रेड परीक्षांचे संयोजक, तसेच उच्चकला परीक्षेच्या परीक्षक मंडळावर सचिव, अशा अनेक जबाबदाऱ्यांमुळे त्यांचे कलानिर्मितीकडे काहीसे दुर्लक्षच झाले. परिणामतः, या अतिशय संवेदनशील कला व कौशल्यावर हुकमत असलेल्या प्रतिभावंताकडून पुढील काळात फारशी कलानिर्मिती झाली नाही. १९६० मध्ये ते निवृत्त झाले.

किपलिंग यांच्या हस्ते झाले होते. लंडनच्या ब्लूम्सबरी गॅलरीतही बडिगेरांचे एकल प्रदर्शन झाले होते. वयाच्या अवघ्या सव्विसाव्या वर्षी त्यांनी कलासमीक्षकांची वाहवा मिळवली.

रुडयार्ड किपलिंग यांनी ''पौर्वात्य आणि पाश्चिमात्य कलेचा मनोरम मिलाफ बडिगेरांच्या चित्रातून आविष्कृत होतो'' असे उद्‌गार काढले. त्यांचे 'टेम्प्टेशन ऑफ

त्यांच्या कलानिर्मितीचा १९२३ ते १९३२ हा अवघ्या नऊ-दहा वर्षांचा कालखंड आहे. व्यक्तिचित्रण, निसर्गचित्रण, मानवाकृती अभ्यासाची रेखाटने; पौराणिक, तसेच भारतीय साहित्य-काव्य या विषयांवरील चित्रे इत्यादी कलाप्रकारांत त्यांनी अत्यंत यशस्वीपणे काम केलेले दिसते. रॉयल अकॅडमी, लंडन येथील शिक्षणामुळे त्यांचे मानवाकृती रेखाटनावरील, तसेच व्यक्तिचित्रणा-

ब

वरील प्रभुत्वही दिसते. पेन आणि इंकमधील अभ्यास रेखाटने पाहता शरीररचनाशास्त्राचा अभ्यास, मॉडेलची डौलदार पोझ वा भरीवपणा असलेले शिल्पसदृश गुणधर्मही प्रतीत होतात. त्यांची पेन्सिलमधील रेखाटने अत्यंत नाजूक व संवेदनशील आहेत.

'वीर भद्रावतार' या चित्रातून मुंबईतील पुनरुज्जीवनवादी चळवळीतील चित्रकलाशैलीची वैशिष्ट्ये दिसतात, तर दिल्ली येथील 'एलोरा' या चित्रात पाश्चिमात्यांची शरीर-प्रमाणबद्धता व भारतीय चित्रसंस्कृतीतील सौंदर्यतत्त्वे यांचा मिलाफ दिसतो.

निवृत्त झाल्यानंतर उर्वरित आयुष्य मनसोक्त चित्रे काढत धारवाडमध्ये, स्वतःच्या घरात घालवावे अशी त्यांची मनीषा होती. परंतु काही कौटुंबिक कारणामुळे त्यांना मुंबईतच राहावे लागले. निवृत्तीनंतर सात वर्षांनी त्यांचे निधन झाले. बडिगेरांची फारशी चित्रे उपलब्ध नाहीत. 'मास्टर स्ट्रोक्स' या २००३ च्या जहांगीर आर्ट गॅलरीच्या प्रदर्शनातून व पुणे येथील सुदर्शन आर्ट गॅलरीतील २००४ मधील प्रदर्शनातून त्यांची चित्रे रसिकांना पाहायला मिळाली.

- माधव इमारते

बद्री नारायण

चित्रकार
२२ जुलै १९२९



महत्त्वाच्या भारतीय समकालीन चित्रकारांपैकी एक असलेल्या व 'बद्री' या स्नेहपूर्ण नावाने कलाजगतात ओळखल्या जाणाऱ्या बद्री नारायण यांचा जन्म आंध्रातल्या सिकंदराबाद या गावी झाला. त्यांच्या वडिलांचे नाव अनंतलक्ष्मी नरसिंह, तर आईचे नाव इंदिरा होते. त्यांचे रीतसर शालेय शिक्षण झाले नाही; पण स्वतंत्रपणे शिकून बनारस विद्यापीठातून ते मॅट्रिक झाले.

रचनाचित्र



सुमारे १९८० कागदावर जलरंग

तसेच, कोणत्याही आर्ट स्कूलमध्ये न जाता चित्रकलेचे धडेही त्यांनी स्वतःचे स्वतःच गिरविले.

बद्री यांना बालपणापासून चित्र रंगविण्याची ओढ होती. त्या ओढीतून वयाच्या एकोणिसाव्या वर्षी ते आपली जन्मभूमी सोडून मुंबईला आले आणि स्थायिक झाले. मुंबईत त्यांना के.के. हेब्बरांसारखे ज्येष्ठ चित्रकार भेटले. त्यांचा सहवास, प्रेम व मार्गदर्शनही त्यांना मिळाले. अतिशय प्रतिकूल परिस्थितीत बद्री यांनी कलाजगतात आपले स्वतःचे असे एक स्थान निर्माण केले. त्यांचा विवाह १९५८ मध्ये झाला. पत्नीचेही नाव इंदिरा आहे.

बद्री यांनी सुरुवातीच्या काळात कॅनव्हासवर ऑइल पेंटिंग केले . त्याचबरोबर संगमरवरी/काचेचे नक्षीकाम (मोझेक), मृद्लाद्या (सिरॅमिक टाइल्स) आणि मुद्राचित्रण (प्रिंटमेकिंग) प्रकारात वुडकट व एन्ग्रेव्हिंग अशा विविध कलामाध्यमांमध्ये दर्जेदार काम केले.

ब

फोल सेलर



१९६५ कॅनव्हासवर तैलरंग

एखाद्या पौराणिक कथेतल्या सत्यवान-सावित्रीच्या अतूट नात्याची प्रेमकथा चित्रित झालेली असते, तर कधी जातककथेच्या रूपातून जीवनाचे तत्त्वज्ञान सांगण्याचा प्रसंग दिसतो. कधी माणसामाणसांतल्या नातेसंबधांचे धागेदोरे विषद करताना कुटुंबातला एखादा हळुवार, नाट्यमय प्रसंग विलक्षण ताकदीने चित्रित झालेला दिसतो.

बद्रींच्या चित्रात रंगसंवेदना अतिशय तीव्र आणि भावपूर्ण असतात. त्यांची रेषा साधी, पण बोलकी असते आणि पोत आशयानुरूप विविध अंगांनी प्रकट झालेले दिसतात.

त्यांनी सोळा वर्षे 'विट्रम टाइल्स'च्या स्टूडिओत चित्रकार म्हणून काम केले. नंतरच्या काळात म्हणजे १९८० नंतर मात्र त्यांनी फक्त जलरंगांमध्येच काम केले व दर्जेदार चित्रे काढली.

बद्रींच्या चित्रांचे वैशिष्ट्य असे, की वरकरणी त्यांची चित्रे लहान मुलांच्या चित्रांसारखी वाटतात. त्यात बालकांची निर्व्याज सहजताच अधिक असते. लहान मुले ज्या कल्पनाविश्वात रमतात, तेच कलाविश्व बद्रींच्या चित्रात फार मोठा जीवनाशय घेऊन येते.

बद्री यांचे चित्रविश्व हे त्यांच्या जगण्यापासून वेगळे नाही. ते जे काही जगतात, ते त्यांच्या चित्रात पाझरते. त्यांच्या चित्रात कधी अगदी साध्यासाध्या गोष्टीसुद्धा विलक्षण चित्ररूप घेऊन साकार होतात, तर कधी जीवनातली अमूल्य तत्त्वे गोष्टीतल्यासारखी सुरसपणे चित्रित झालेली दिसतात.

बद्रींना चित्रासाठी विषय कोणता निवडायचा असा विचार करावा लागत नाही. कारण जीवनातला प्रत्येक क्षण मनापासून जगता-जगता ते तो रंगवतही असतात. त्यामुळे त्यांच्या चित्रात अगदी रोजच्या विषयांपासून स्वप्नविषयांपर्यंतचे सगळे संदर्भ येत असतात. कधी

बद्री यांनी १९४९ पासून देशात, परदेशात आपल्या चित्रांची अनेक एकल प्रदर्शने भरवली. तसेच बिनाले, त्रिनाले अशा आंतरराष्ट्रीय कलाप्रदर्शनांत त्यांची चित्रे सातत्याने प्रदर्शित होत राहिली. त्यांच्या चित्राला १९६६ मध्ये राष्ट्रीय पुरस्कार मिळाला. त्यांना १९९० मध्ये 'महाराष्ट्र गौरव' पुरस्कारही मिळाला व इतरही अनेक मानाची पारितोषिके मिळाली. त्यांना १९८४ ते १९८६ या दरम्यान भारत सरकारची, दिल्लीची सीनियर फेलोशिप मिळाली. 'द आर्ट ऑफ द चाइल्ड अ‍ॅण्ड मॉडर्न पेंटर' हा त्यांच्या संशोधनाचा विषय होता.

मुंबईच्या पंडोल आर्ट गॅलरीचे ते चित्रकार होते. पंडोलने त्यांची अनेक प्रदर्शने भरवली. देशात, तसेच परदेशांतही बद्री यांच्या चित्रांचा फार मोठा चहाता वर्ग आहे. अनेक महत्त्वाच्या व्यक्तींकडे, संस्थांकडे त्यांची चित्रे संग्रहित आहेत. बद्री नारायण यांना १९८७ मध्ये 'पद्मश्री' पुरस्कार मिळाला.

बद्रींना चित्रकलेव्यतिरिक्त भारतीय तत्त्वज्ञान, ज्योतिष, साहित्य इत्यादीमध्ये विशेष रस आहे. ते

इंग्रजीत चांगले लेखन करतात. लहान मुलांसाठी त्यांनी पुस्तके लिहिली आहेत, तसेच लघुकथालेखनही केले आहे, व ते विविध अंकांत प्रसिद्धही झाले आहे. 'स्टोरी टेलर' म्हणून लहान मुलांमध्ये ते विशेष लोकप्रिय आहेत. 'ओरिएंट लाँगमन'ने मुलांसाठी काढलेल्या 'रामायण', 'महाभारत' या पुस्तकांत बद्रींची अप्रतिम रंगचित्रे व रेखाचित्रे आहेत. यातील 'रामायण' या पुस्तकाला आंतरराष्ट्रीय पुस्तक प्रदर्शनात पुस्तक सजावट संकल्पनेचा सर्वोत्कृष्ट पुरस्कारही मिळाला आहे.

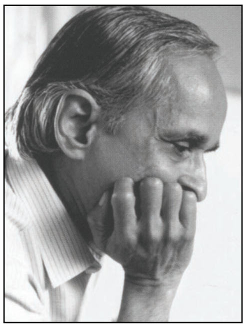
मुंबईमध्ये चेंबूरला एका अगदी लहान घरात बद्री अनेक वर्षे राहत होते. त्यांचा स्वतःचा स्टूडिओ नव्हता. पण नंतरच्या काळात पंडोल आर्ट गॅलरीने त्यांना चित्रकाम करण्यासाठी शीव येथे एक स्टूडिओ दिला. ते २००६ मध्ये मुंबई सोडून बंगळुरू येथे स्थायिक झाले.

- ज्योत्स्ना कदम

बरवे, प्रभाकर शिवराम

चित्रकार

१९३६ - ६ डिसेंबर १९९५



आधुनिक भारतीय चित्रकला प्रवाहातील स्वत:ची वैशिष्ट्य-पूर्ण चित्रशैली प्रस्थापित करणारे, संवेदनशील मनाचे आणि विलक्षण कल्पनाशक्ती असलेले चित्रकार प्रभाकर शिवराम बरवे यांचा जन्म रायगड जिल्ह्यातील अलिबाग जवळील नागाव येथे झाला. वडील शिवराम विश्वनाथ बरवे यांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून शिल्पकलेचे शिक्षण घेतले होते व त्यांच्या एका शिल्पाला कांस्यपदकही प्राप्त झाले होते. सुरुवातीला प्रभात स्टूडिओत व नंतर २५ ते ३० वर्षे फिल्मिस्तान स्टूडिओत ते शिल्पकार म्हणून काम करत होते. महाराष्ट्रातील ख्यातनाम शिल्पकार विनायक पांडुरंग करमरकर हे त्यांचे मामा. प्रभाकर बरव्यांच्या आईचे नाव शांता होते. प्रभाकर बरव्यांना लहानपणापासूनच चित्रकलेची आवड होती. त्यांचे शालेय शिक्षण मुंबईतच झाले. शाळेत असताना एका निबंधस्पर्धेत 'तुम्हांला कोण व्हावेसे वाटते' या विषयावर लिहिलेल्या एका निबंधात 'मला चित्रकार व कलेचे उपासक होऊन आयुष्यभर कलेची सेवा करण्याची इच्छा आहे', असे त्यांनी लिहिले होते.

लहानपणी ते नाटकांतून कामे करीत व जादूचे प्रयोगही करत. नानासाहेब करमरकर एकदा सहज घरी आले असताना वडिलांनी बरव्यांना त्यांचे एक स्केच करायला सांगितले. ते बघितल्यावर प्रभाकरने जे.जे. स्कूलमध्ये शिक्षण घ्यावे असा करमरकरांनी आग्रह धरला व शिक्षणाचा खर्च करण्याची तयारीही दर्शवली. 'कोरा कॅनव्हास' हे पुस्तक प्रभाकर बरव्यांनी करमरकरांनाच अर्पण केले आहे.

प्रभाकर बरवे यांनी १९५४ मध्ये जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेतला व १९५९ मध्ये पेंटिंगचा डिप्लोमा घेतला. जे.जे.मध्ये त्या काळात, वॉल्टर ग्रोपियस या जर्मन स्थापत्यकाराने स्थापन केलेल्या बा हाउस या संस्थेत अध्यापनाचे काम करणारे स्विस चित्रकार पॉल क्ली यांच्या शैलीचा व विचारांचा प्रभाव होता. व्ही.एस. गायतोंडे यांच्यावर हा प्रभाव होता. साहजिकच बरव्यांच्या चित्रांवरही पॉल क्लीच्या चित्र घडविण्याच्या प्रक्रियेचा परिणाम झाला. आर्ट स्कूलमधील व नंतरच्या एक-दोन वर्षांतील त्यांच्या जलरंगात असलेल्या कामांत हा प्रभाव विशेष जाणवतो.

बनारसमधील वास्तव्यात आलेल्या एकाकीपणामुळे कामभावना आणि हिंसा यांच्याबद्दलचा एक सुप्त ध्यास बरवे यांच्या मनात होता आणि तो त्यांच्या चित्रांमधल्या तत्कालीन संकेतांच्या विरोधात जाऊन केलेल्या बंडखोर मांडणीत दिसून येतो. तंत्र आर्टमधील प्रतिमा आणि कामभावनेचा एक अंत:स्तर त्यांच्या चित्रांच्या मांडणीत दिसतो. नंतरच्या काळात अमेरिकेत वॉशिंग्टन येथे त्यांनी पॉल क्लीची सत्तर ते ऐंशी चित्रे एका संग्रहालयामध्ये पाहिली. पॉल क्लीला असलेले लघुचित्रशैलीतील सपाट

रंगांचे आकर्षण आणि तंत्र आर्टमधील भौमितिक आकारांचे कुतूहल बरव्यांना तिथे प्रत्यक्ष अनुभवायला मिळाले. यानंतरच्या काळात पॉल क्लीची कलातत्त्वे बरवे यांच्या चित्रांमध्ये स्वत:ची सखोल मर्मदृष्टी घेऊन अवतरलेली दिसतात.

स्वत:चे रेखाचित्र



१९९० पेन ॲण्ड इंक

त्यांना १९६१ मध्ये बनारसच्या वीव्हर्स सर्व्हिस सेंटरमध्ये नोकरी लागली. मधल्या दोन-तीन वर्षांत त्यांनी चरितार्थाकरिता थोडी व्यावसायिक कामेही केली; पण त्यांत त्यांचे मन रमले नाही. ते १९६५ पर्यंत बनारसला होते. ते १९६५ पासून मुंबईच्या वीव्हर्स सेंटरमध्ये काम करू लागले. त्यांचा विवाह १९७० मध्ये प्राची यांच्याशी झाला. त्यांनी १९८१ मध्ये पूर्णवेळ पेंटिंगकरिता स्वेच्छानिवृत्ती स्वीकारली.

प्रभाकर बरव्यांची नऊ एकल प्रदर्शने झाली व जवळजवळ बारा राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय प्रदर्शनांतून त्यांचा सहभाग होता. त्यांचे पहिले एकल प्रदर्शन १९६१ मध्ये जहांगीर आर्ट गॅलरीत झाले. त्यानंतर अमेरिकेतील विस्कॉन्सीन येथील बुक वे गॅलरीत (१९६३), पंडोल गॅलरी, मुंबई (१९७०), गॅलरी चाणक्य, न्यू दिल्ली (१९७१, १९७८), गॅलरी केमोल्ड (१९७३, १९८३, १९८७, १९९२) याशिवाय १९७६ मध्ये बिनाले (फ्रान्स), गीता कपूर यांनी आयोजित केलेले ललित कला अकादमीचे 'पिक्टोरिअल स्पेस', पाचवे आंतरराष्ट्रीय त्रिनाले (१९८२) अशा अनेक प्रदर्शनांतून त्यांची चित्रे दाखविण्यात आली. गॅलरी केमोल्ड येथे १९९५ साली नोव्हेंबरमध्ये झालेल्या सहा चित्रकारांच्या प्रदर्शनात त्यांची जलरंगातील चित्रे होती. बरवे यांचा हा प्रदर्शनातील शेवटचा सहभाग होता. पुढे त्यांच्या निधनानंतर २००० साली बिर्ला सेन्च्युरी आर्ट गॅलरीत 'इन्सिडेंटल नोटेशन्स' या एकल प्रदर्शनातून वीव्हर्स सर्व्हिस सेंटरमध्ये १९७२ ते १९७७ च्या दरम्यान बरवे यांनी केलेल्या डिझाइन्सचे प्रदर्शन झाले.

टोकिओमध्ये १९६९ मध्ये भरलेल्या पाचव्या आंतरराष्ट्रीय तरुण चित्रकारांच्या प्रदर्शनात त्यांना 'योमिवी शिमबम्' हे पारितोषिक मिळाले. त्यांच्या 'निळा ढग' (ब्ल्यू क्लाउड) या चित्राला १९७६ मध्ये ललित कला अकादमीचा पुरस्कार लाभला. टिटोग्रॅड, युगोस्लाव्हिया येथे १९८५ मध्ये झालेल्या 'सिक्स इंडियन पेंटर्स' या प्रदर्शनात त्यांचा सहभाग होता. यानिमित्त त्यांना आय.सी.सी.आर.ची ग्रँट मिळाली व ते युगोस्लाव्हिया, फ्रान्स आणि तुर्कस्तान येथे जाऊन आले. हा त्यांचा पहिला परदेश प्रवास होता. या प्रवासात त्यांनी अनेक संग्रहालयांना भेटी दिल्या. त्यांना १९८८ साली याडो आर्टिस्ट कॉलनीची रेसिडन्सी फेलोशिप ग्रँट, तसेच अमेरिकेतील प्रवासाकरिता शिष्यवृत्ती मिळाली. त्यांचे 'कोरा कॅनव्हास' हे पुस्तक मौज प्रकाशनाने १९९० साली प्रसिद्ध केले. वयाच्या एकोणसाठाव्या वर्षी त्यांचे निधन झाले.

प्रभाकर बरव्यांच्या एकंदर चित्रनिर्मितीचा आणि चित्रशैलीबद्दलचा विचार करताना १९६१ ते साधारण १९७३-७४ पर्यंतचा काळ व त्यानंतरचा काळ असा विचार करावा लागेल. ते १९६१ साली बनारस येथे वीव्हर्स सर्व्हिस सेंटरमध्ये गेले. पुपुल जयकर यांच्या पुढाकाराने भारतीय अभिजात कला, तसेच भारतातील विविध लोकचित्रकलाशैली, प्रतीके यांतून आधुनिक काळाशी सुसंगत रचना करून त्याचा प्रचार करण्याचे उद्दिष्ट या संस्थेने ठेवले होते व त्याकरिता पेंटिंगचे शिक्षण घेतलेले चित्रकार घेतले होते. यामुळे या कामाचा प्रभाव

ब

इथे काम करणाऱ्या सर्वच चित्रकारांवर पडला.

बनारसच्या मुक्कामात बरव्यांवर भारतातील तांत्रिक पंथाचा परिणाम झाला. तांत्रिक पंथातील यंत्राच्या आकृत्या; लिंग, योनी इत्यादींचे प्रतीकात्मक आकार यांचाही त्यांच्या चित्रांवर परिणाम झाला. याच काळात भारतीय चित्रकला क्षेत्रात पारंपरिक भारतीय चिन्ह-प्रतीकांचा पाश्चात्त्य आधुनिक दृश्यजाणिवांशी मेळ घालण्याचा एक जोरदार प्रयत्न चालला होता. बीरेन डे, संतोष, पळशीकर इत्यादी चित्रकारांचा त्यात समावेश होता. याशिवाय बनारसच्या वातावरणात जाणवत असलेला एकटेपणा, मनातील लैंगिक भावनांचा उद्रेक या मानसिकतेतून त्यांची चित्रे घडत गेली.

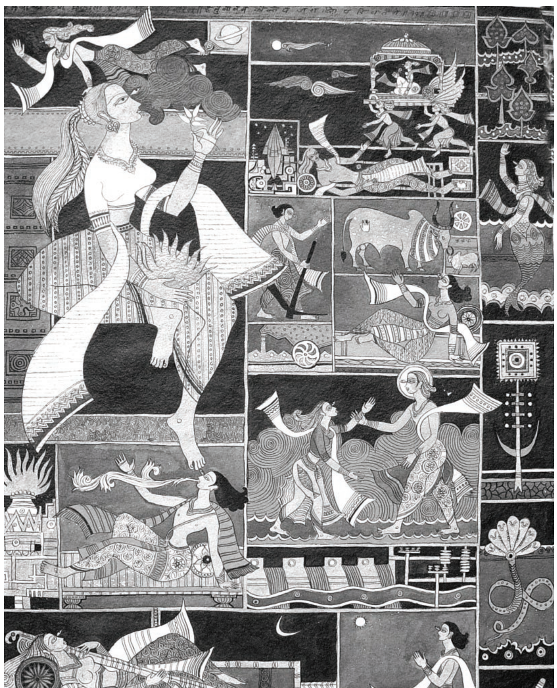
भारतात त्या वेळी अस्तित्वात असलेल्या चित्रकलेबद्दल बरवे फारसे समाधानी नव्हते. पाश्चात्त्य शैलीतील ‘कोलाज’, ‘ऑप आर्ट’ या तंत्रांचाही त्यांच्यावर काही काळ पगडा होता. अशा अनेक घटकांनी त्यांची चित्रे घडत गेली. हा स्वत:चा शोध घेण्याचाच एक प्रयत्न होता.

या काळातील त्यांची ही चित्रे प्रायोगिक स्वरूपातील होती असे म्हणता येईल. तांत्रिक पंथातील रेखांकित, सांकेतिक, भौमितिक आकृत्या व प्रतीके, मधुबनीसारख्या लोकशैलीतील रंग व रेषा अशा पारंपरिक दृश्यघटकांबरोबरच पत्त्यांच्या खेळातील किल्वर, बदाम राणी, काचेचे तुटलेले तुकडे, आगपेटीच्या काड्या, सिगारेटच्या पाकिटातील चांदीचा कागद, लाकडी बाहुल्या, कृत्रिम डोळा अशा विविध वस्तूंचा वापर त्यांच्या चित्रांतून होत असे. अशा पद्धतीतली लहान चित्रे ते माउण्ट बोर्डवर करत, नंतर ते ही चित्रे मोठ्या आकारात हार्डबोर्डवर करायला लागले.

सपाट व लाल-पिवळे असे शुद्ध व तीक्ष्ण रंग व रेषांनी बांधलेले आकार अशा प्रकारच्या त्यांच्या चित्रांत रेषेला विशेष प्राधान्य दिसे. ही रेषा किंचित कंप असणारी असे. ही रेषा १९७६ नंतरच्या पेंटिंगमध्ये दिसून येत नाही. पूर्वनियोजनापेक्षा उत्स्फूर्ततेवर त्यांचा भर असे. त्यांचा रचनाबंध एकाच वेळी मोकळा तरीही बांधीव वाटतो. बरवे १९७२ ते १९७७ पर्यंत वीव्हर्स सर्व्हिस सेंटरच्या मुंबई शाखेत काम करत होते. त्या काळातल्या चित्रांचे प्रदर्शन २००० मध्ये भरवण्यात आले. तंत्र आणि लोककलेशी निगडित अशा प्रतीकात्मक आकारांच्या मांडणीमधून बरवे स्वत:ची चित्रभाषा शोधताना दिसतात.

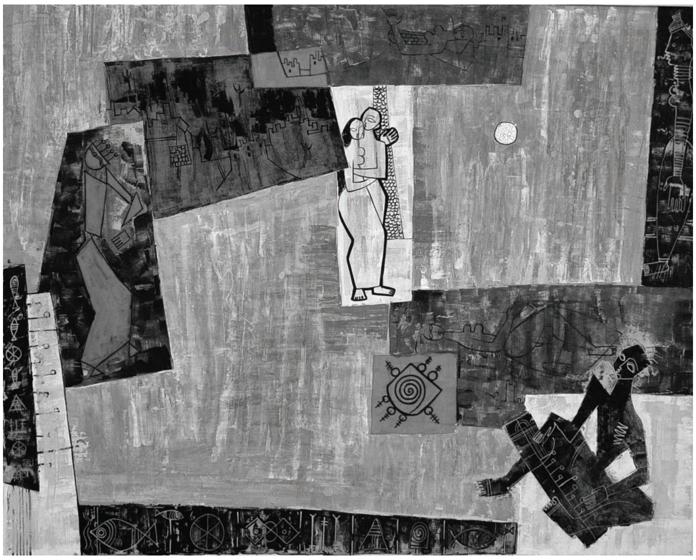
ते या तंत्रातून १९७२-७३ नंतर पूर्णपणे मुक्त झाले. त्यांची स्वत:ची एक वेगळी शैली आकार घेऊ लागली. चित्रातील दृश्य अवकाश, वस्तू व अवकाश यांचे नाते, मूर्त-अमूर्त संकल्पना, प्रत्यक्ष वस्तू आणि त्याची मन:पटलावर उमटलेली भावप्रतिमा, रंगछटांची तरलता, भावलेला विशिष्ट रंग अशा काही संकल्पनांतून त्यांची चित्रे घडत गेली. काही चित्रांतून मानवी प्रतिमाही दिसायला लागल्या. विशेषत:, आपल्या नित्य

रचनाचित्र (भारतीय शैली)



१९५८ कागदावर अपारदर्शक जलरंग

रचनाचित्र



१९५९ कागदावर अपारदर्शक जलरंग

परिचयातील, सभोवतालातील वस्तुरूपेही दिसायला लागली. चित्रातील सपाट अवकाश जाऊन अवकाशाला खोली व विस्तीर्णता लाभली. आकार आणि अवकाशाच्या नाट्याचा एक संवाद होऊ लागला.

प्रभाकर बरव्यांच्या चित्रांच्या निर्मितिप्रक्रियेत उत्स्फूर्तपणाला विशेष महत्त्व होते. कोऱ्या कॅनव्हासच्या पृष्ठभागावर 'प्रतिमा' गोचर होईपर्यंत ते तिष्ठत राहायचे. प्रतिमा दिसल्यावरच रेखांकन करायचे. त्यानंतर त्या प्रतिमेच्या अनुषंगाने इतर आकार-घटक वेगवेगळ्या जागी ठेवून त्यांची रचना पूर्ण होत असे. जणू काही त्या प्रतिमेचा जन्म त्या विशिष्ट कॅनव्हासकरिता व अवकाशाकरिताच झाला आहे.

विविध वस्तुरूपांची अवकाशात उत्स्फूर्त, पण नीटसपणे मांडणी करून चित्राच्या समग्ररूपाचे भान त्यांच्या चित्रात दिसते. वेगवेगळ्या संदर्भातील वस्तुरूपांच्या संयोजनातून एक वेगळेच, काहीसे स्वप्नमय गूढ वास्तवापलीकडच्या प्रदेशात जाणारे अतिवास्तव वातावरण त्यांच्या चित्रातून प्रतीत होते. पुरातनकालीन वास्तूंसारख्या दिसणाऱ्या इमारती, बांधकामासाठी रचलेल्या विटांचे ढीग, घाटासारखी बांधलेली जलाशये, वाळूचे, मातीचे ढीग, पुरातनकालीन अवशेष, निसर्ग, पुरातत्त्वकालीन वस्तू आणि रोजच्या वापरातल्या वस्तू त्यांच्या चित्रांतून प्रतिमा होऊन अवतरत.

बरवे वास्तवातील वस्तूंचे रूपांतर मन:पटलावरील भाव-प्रतिमांमध्ये करीत. कधी त्यांच्या चित्रातील वस्तू जादुई रूपही घेत. ग्रामोफोनमधून झाडाच्या फांद्या उगवत, तर काही वस्तू मानवी चेहऱ्यासारख्या भासत. इंद्रधनुष्य रंगहीन होई. मेंढी एका काचेच्या पेटीतून डोकावताना दिसे, तर कधी झाडाच्या बुंध्यापासून/खोडापासून झाडाचा वरचा भाग अलग होऊन ढगासारखा तरंगताना दिसे. या प्रवाही प्रतिमांमधून बरव्यांच्या कवि-मनाची सर्जनशीलता दिसते. त्यांच्या चित्रांची रचना काहीशी लघुचित्रांसारखी (मिनिएचर) असे. यात यथार्थ-दर्शनाचा उपयोग दिसत नाही, मात्र यथार्थदर्शनाचा परिणाम दिसतो. बरव्यांच्या बऱ्याचशा चित्रांतील वस्तू काही वेळा तरंगणाऱ्या, तर काही अवकाशात रुतलेल्याही दिसतात. वास्तव वस्तू आकारातून असंख्य कल्पनातीत अशी भावलेली रूपे हे त्यांच्या चित्रांचे वैशिष्ट्यच होय.

बरव्यांच्या चित्रांत सावल्या हा एक महत्त्वाचा घटक म्हणून वावरत असतो. वस्तूंची सावली, अवकाश-अंतर-दिशा यांचे सूचन करत असते. ही त्या वस्तूच्या रूपाची सावली नसते. बरव्यांनी कॅनव्हसवर एनॅमलचे रंग वापरले. या रंगांचा काहीसा कठीणपणा व सपाटपणा, काहीशी चकाकी हे त्यांचे गुण आहेत. या रंगांतच त्यांनी जलरंगासारख्या तरल छटाही मिळवल्या. बरव्यांनी या रंगलेपनाचे तंत्र विकसित केले. या रंगाची ओघळण्याची प्रवृत्ती असल्यामुळे कॅनव्हास जमिनीवर ठेवूनच काम करावे लागते. हे रंग एकमेकांत मिसळत नसल्यामुळे रंगछटांचा सूक्ष्म विचार करावा लागतो. या सर्व

गुणावगुणांचा विचार करून बरव्यांनी एनॅमल रंगाचा चातुर्याने उपयोग केला.

बरव्यांच्या बहुतेक चित्रांतील पृष्ठभाग हा निळ्या, करड्या रंगाचा (न्यूट्रल) असल्यामुळे त्यातील अवकाशाची खोली सहजच जाणवत असे. बरव्यांची चित्रे त्यामुळे कधीच भडक - उत्तेजक वाटली नाहीत. अर्थात हा त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचाही भाग होता. सौम्य, तरल रंगछटांचा सुरेल मेळ, संयमित भावना, शांत व गूढ वातावरण यांनी त्यांची चित्रे भारलेली असत.

गॅलरी केमोल्ड येथील १९९२ च्या त्यांच्या प्रदर्शनातून व नंतर १९९५ मध्ये त्यांची काही चित्रे प्रदर्शित झाली होती. उत्स्फूर्त व जलद परिणाम साधणाऱ्या जलरंगातही त्यांनी सुंदर काम केले. 'आकाशकंदिलाचा सांगाडा', 'रिकामा खोका आणि सेफ्टी पिन', 'कुलूप आणि पेटी', 'फळ आणि पेटी' अशा शीर्षकांची एक बॉक्स सिरीज म्हणता येईल अशी ही मालिका होती. यात पारदर्शक/अपारदर्शक पेट्यांत विविध नित्य परिचयाच्या वस्तू ठेवल्या होत्या. काहींत लोकरीचे गुंडाळे, पक्षी, कुलूप इत्यादी. यांत रंगलेपनाचा मुक्तपणा, विविध पोत, दृश्य परिणामांची विविधता होती, त्याचबरोबर अवकाश आणि वस्तू यांचे बंदिस्त नाते यांसारख्या संकल्पनादेखील होत्या. त्यांनी १९९५ च्या जलरंग चित्रमालिकेत विशेष करून लिफाफे, पाने, घड्याळ अशा वस्तू चित्रित केल्या होत्या. ही काहीशी प्रतीकात्मक चित्रे होती. त्याशिवाय जलरंगातील काही चित्रे निसर्गचित्राकडे झुकणारी होती. 'सॉलिटरी ट्री', 'क्लाउड' यांसारख्या चित्रांतून हा प्रत्यय येतो. प्रतिरूप / वास्तव आणि अमूर्त यांच्या सीमारेषेवरील ही चित्रे वाटतात. एनॅमल रंगलेपनाच्या विरुद्ध यांत रंगलेपनाचा मुक्त खेळ पाहावयास मिळतो.

जहांगीरच्या 'इंडियन ड्रॉइंग टुडे १९८७' या चित्रप्रदर्शनातून त्यांची काही रेखाटने प्रदर्शित झाली होती. यांतील प्रतिमा त्यांच्या पेन्टिंगमधीलच बहुतांशी असल्या, तरी यांतील रेषा ही बिंदूंची असल्यामुळे ती काही ठिकाणी पॉल क्लीची आठवण करून देते. या रेखाचित्रातील कृष्णधवल परिणाम अतिशय तरल आहे. पुरातत्त्वकालीन अतिवास्तव अशा भासप्रदेशाचा प्रत्यय त्यामधून येतो.

बरवे नियमितपणे रोजनिशीत सभोवतालच्या वस्तूंच्या आकारांच्या नोंदी करत असत व मनात येणाऱ्या चित्रविषयक जाणिवांचीही नोंद करत असत. त्यातूनच 'कोरा कॅनव्हास' हे पुस्तक आकाराला आले. १९९० मध्ये प्रकाशित झालेल्या या पुस्तकात चित्र घडण्यापूर्वी व चित्र घडत असताना येणारे अनुभव बरव्यांनी आपल्या लालित्यपूर्ण व सहज भाषेत मांडले आहेत. हे सौंदर्यशास्त्र नाही, तर सर्जनशील कलाकाराने आपल्या स्वत:च्या मनात डोकावून आपल्या जाणिवांचा, आपल्या अंतर्मनाचा ठाव घेण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. आकार, अवकाश, रंग, प्रेरणा, कल्पना,

सर्क्युलर वननेस



१९९४ कॅनव्हासवर एनॅमल रंग

ब

मूर्त-अमूर्त संवेदना, आशय इत्यादी मूलभूत सर्जनक्रियांतील घटकांवर बरव्यांनी या पुस्तकातून अनुभवाधारित लिहिले आहे. दृक्कलेतील अतिशय मूलभूत गोष्टींचे स्वानुभवातून केलेले अशा प्रकारचे लेखन मराठीत तरी दुर्मीळ आहे.

प्रभाकर बरवे हे कविवृत्तीचे चित्रकार होते. ते कविताही करत. सत्यकथेमधून त्यांची कविता प्रकाशित झाली आहे. (जे.जे.च्या 'रूपभेद' या पाक्षिकातून त्यांच्या दीर्घ कवितेचा काही भाग आला आहे.) त्यांच्या कविमनाचा प्रत्यय त्यांच्या चित्रांतून व लेखनातूनही जाणवतो. बुद्धिनिष्ठ संकल्पनेपेक्षा भाववादी वृत्तीने व अंत:स्फूर्तीने चित्रनिर्मिती करण्याकडे त्यांचा विशेष कल होता. चित्रातील मूर्त रूपापेक्षा अमूर्त आशयाकडे त्यांचा अधिक ओढा होता. हेतुशुद्धता व प्रामाणिकपणा हे गुण त्यांनी अंगी जोपासले होते. स्वत:च्या कलाकृतीकडेही ते वस्तुनिष्ठपणे बघत. त्यांनी कधीही यांत्रिकपणे चित्रनिर्मिती केली नाही. त्यामुळे त्यांच्या चित्रांना बराच अवधीही लागत असे.

बरवे यांची प्रतिमासृष्टी वास्तव आणि कल्पिताच्या चंचल आणि लवचीक अशा वास्तवाच्या विभ्रमांना दृश्यरूप देत राहिली. बरव्यांची सारी धडपड होती ती आकार-निराकारामधून आत्मभानाच्या अवस्थेपर्यंत पोहोचण्याची. या प्रवासात ठोस आकार गवसण्याची उमेद तर बाळगायची; पण प्रत्यक्षात अनंत आकारांचे विभ्रम तेवढे हाती लागायचे हा जीवनातला, म्हटले तर वैय्यर्थतेचा, म्हटले तर सार्थकतेचा अनुभव बरवे यांच्या चित्रांमध्ये अनेक रूपे घेऊन येतो आणि त्यांची चित्रे पाहणाऱ्याला हा अनुभव एका वेगळ्या अनुभूतीमध्ये घेऊन जातो.

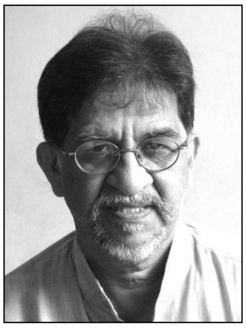
प्रभाकर बरव्यांनी अनेकांना मार्गदर्शन केले. चित्रकलेतील विद्यार्थ्यांशी त्यांचा संवाद अत्यंत मोकळेपणाने होत असे. अशा या सर्जक, चिंतनशील, भावनाशील प्रतिभावंताचे दीर्घ आजाराने अकाली निधन झाले.

- माधव इमारते

बहुळकर, सुहास वसंत

चित्रकार

९ नोव्हेंबर १९५४



महाराष्ट्रातील बहुआयामी व्यक्तिमत्त्व असलेले सुहास बहुळकर चित्रकार, व्यक्ति-चित्रकार, अध्यापक, लेखक म्हणून विशेष परिचित आहेत. महाराष्ट्रातील भित्तिचित्रशैली व ब्रिटिश अकॅडमिक-वास्तववादी शैली या दोहोंचा वापर करून त्यांनी स्वतंत्र शैली विकसित केली. याशिवाय अनेक सहकाऱ्यांच्या साथीने कला व लेखनविषयक प्रकल्पही त्यांनी यशस्विरीत्या पूर्णत्वास नेले आहेत.

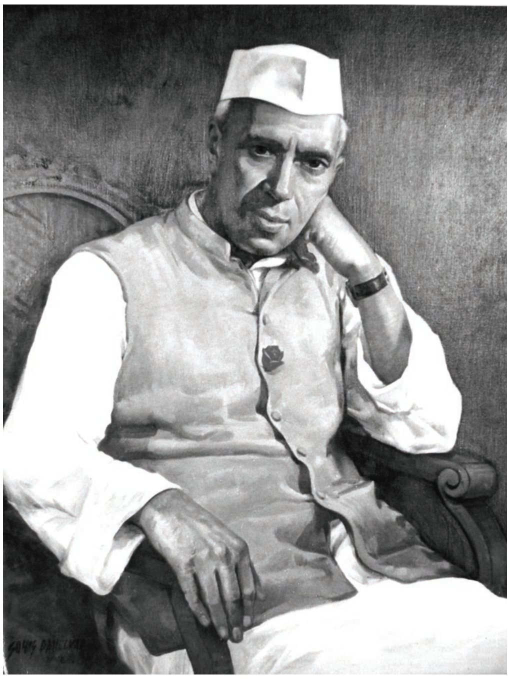
सुहास वसंत बहुळकर यांचा जन्म पुणे येथे झाला. स्वत: चित्रकार बनण्याचे स्वप्न प्रत्यक्षात न आलेले वडील वसंत बहुळकर हे कारखान्यात टर्नरचे काम करीत. आई सुशीला हॅण्डमेड कागदाच्या कारखान्यात काम करत. सुहास यांना चित्रकलेची बालपणापासून आवड आहे हे लक्षात आल्यावर आई-वडिलांनी त्यांस प्रोत्साहन दिले. त्यामुळे शालेय वयातच त्यांची चित्रप्रदर्शने झाली व बालचित्रकार म्हणून त्यांस प्रसिद्धी मिळाली. 'शंकर्स वीकली', 'रॉयल ड्रॉइंग सोसायटी'सारख्या राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय स्तरावरील अनेक चित्रकला स्पर्धांतून त्यांनी बक्षिसे मिळवली. शालेय शिक्षण पुण्याच्या पेरुगेट भावे स्कूलमधून झाल्यानंतर सुहास बहुळकर मुंबईच्या सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये १९७० मध्ये दाखल झाले. १९७५ मध्ये त्यांनी फाइन आर्टची पदविका प्रथम वर्गात प्राप्त केली व फेलोशिपचा बहुमान मिळवला. शैक्षणिक कालखंडात चरितार्थाकरिता म्हणून त्यांनी जाहिरातफलक रंगविले, व्यावसायिक व्यक्तिचित्रणे केली व घरोघरी दर महिन्याला वेगळी चित्रे देणाऱ्या फिरत्या चित्र लायब्ररीसारख्या संकल्पना राबवल्या. जे.जे. मध्ये

अध्यापक म्हणून १९७५ ते १९९५ या कालखंडात ते कार्यरत होते. वीस वर्षे पूर्ण झाल्यानंतर १९९५ मध्ये त्यांनी पूर्णवेळ पेंटिंगकरिता देता यावा म्हणून स्वेच्छानिवृत्ती स्वीकारली. या दरम्यान १९८४ मध्ये त्यांचा विवाह साधना खडपेकर यांच्याशी झाला. त्या चित्रकला व चित्रकार यांच्याबद्दल लेखन करतात. त्या चित्रकला शिक्षिका होत्या.

सुहास बहुळकर हे एक कुशल व्यक्तिचित्रकार आहेत. अनेक चित्र-शिल्पकारांच्या आणि अभ्यासू कलावंतांच्या संपर्कात आल्यामुळे त्यांचे व्यक्तिमत्त्व विकसित होत गेले. त्यांचा मानवी आकृतीचा सखोल अभ्यास, व्यक्तिचित्रणातील तंत्र-कौशल्य आणि प्रयोगशीलता यातून त्यांनी व्यक्तिचित्रणात स्वत:ची शैली प्रस्थापित केली आहे. चित्रकलेच्या अन्य माध्यमांसोबतच तैलरंग आणि ॲक्रिलिक रंग या दोन्ही माध्यमांवर त्यांचे विशेष प्रभुत्व आहे. बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या १९७९ च्या प्रदर्शनातील सर्वोत्तम कलाकृतीचे पारितोषिक मिळालेले वृद्ध महिलेचे चित्र या दृष्टीने पाहता येईल. ॲक्रिलिक माध्यमातील रंगलेपनात लहान लहान ब्रशच्या फटकाऱ्यांनी, छाया-प्रकाशाच्या विविध रंगांच्या छटांच्या रचनेमधून ते चित्र घडवतात.

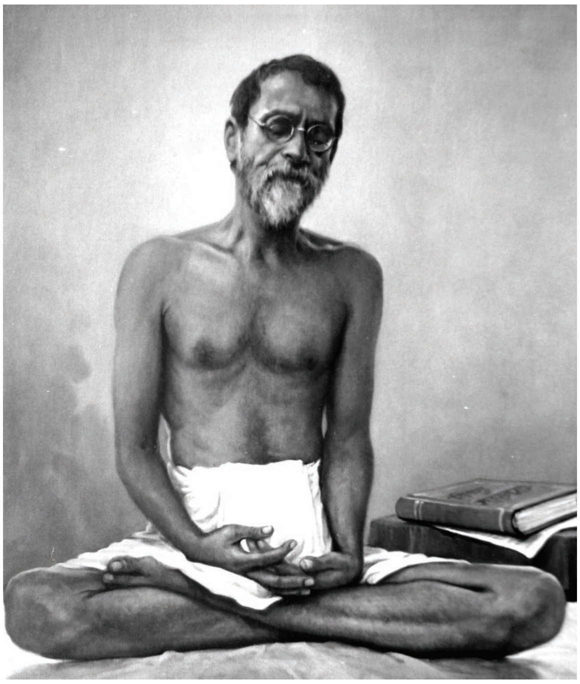
सुहास बहुळकरांनी अनेक व्यावसायिक व्यक्तिचित्रे केलेली आहेत व ती राष्ट्रपती भवन, संसद भवन, अनेक स्मारके, तसेच विविध संस्था व उद्योगसमूहांच्या संग्रहांत आहेत. लोकमान्य टिळक, विनोबा भावे, स्वातंत्र्यवीर सावरकर, स्वामी विवेकानंद, जे.आर.डी. टाटा अशा व्यक्तींची चित्रे करताना त्यांची जनमानसात रूढ झालेली प्रतिमा सांभाळावी लागते, तसेच व्यक्तीच्या कार्याचे सूचन, स्वभाव इत्यादीही व्यक्त करावे लागतात. चित्रनिर्मितीपूर्वी सुहास बहुळकर याचा अभ्यास करून चित्रे साकारतात. राष्ट्रपती भवनात असलेल्या लोकमान्य टिळकांच्या व गागोदे या गावी असलेल्या विनोबा भावे यांच्या व्यक्तिचित्रांचा या संदर्भात उल्लेख करावा लागेल.

पंडित नेहरू



१९८९ कॅनव्हासवर तैलरंग

विनोबा भावे



२००१ कॅनव्हासवर तैलरंग

ब

‘इंडिया टुडे’



२००३ कॅनव्हासवर ॲक्रेलिक रंग, तैलरंग व सोन्याचा वर्ख

गेली काही वर्षे सुहास बहुळकर आपली अभिव्यक्ती काहीशा स्मरणरंजनात्मक कथनशैलीच्या रूपाचा आधार घेऊन करत आहेत. ‘आकार संस्कृती’ (१९९२) या प्रदर्शनातील चित्रमालिकेतून त्यांनी प्रथमच या शैलीतील चित्रे प्रदर्शित केली. विस्मृतीत जाऊ पाहणाऱ्या साठवणींचा तो एक प्रतीकात्मक आविष्कार होता.

एकोणिसाव्या शतकातील पेशवेकालीन वाड्यांचा होणारा ऱ्हास व त्यावरील आधुनिक जीवनपद्धतीचे सावट यांसोबतच तत्कालीन वेशभूषेतील स्त्री-पुरुषांची, कुटुंबाची ‘सेपिया’ रंगातील जुन्या छायाचित्रांसारख्या दिसणाऱ्या चित्रप्रतिमांमधून ही चित्रे साकारली होती. जुन्या वाड्यातील भिंतीवरील पुराणातील प्रसंगांची, देवदेवतांची पुसट होत गेलेली भित्तिचित्रे, आलंकारिक खांब, वाड्याच्या कमानीदार खिडक्या, गेरूच्या लालसर रंगावर पांढऱ्या रंगाचे गुलदस्ते अशा घटकांसोबत या चित्रांतून गजांना लावलेला निळा चमकदार एनॅमल रंग, संगणकांच्या जाहिरातींचे फलक, वाळत घातलेले आधुनिक कपडे, वाड्याच्या जवळच उभी असलेली गाई, गुरे अशा संस्कृतिसंकराचे बहुळकरांनी चित्रण केले. बदलत जाणारे हे वास्तव आणि ते पाहून येणारी अस्वस्थता या सोबतच स्मरणरंजनाचा खेळ विविध प्रतिमांमधून मांडण्याचा प्रयत्न यात होता.

ब्रिटिश अकॅडमिक पद्धतीतील व्यक्तिचित्रण, भित्तिचित्रांतील भारतीय शैलीतील रेषाप्रधान चित्रण, अलंकरणातले तपशील, निसर्गचित्रातील वातावरण या सर्वांचा कौशल्याने उपयोग करून बहुळकरांनी चित्राची रचना केली आहे. कालगती, नियती आणि वास्तवापलीकडची शाश्वतता व्यक्त करणारी चित्रमालिका ‘आकार संस्कृती’, ‘देवाचे पाऊलठसे’, ‘परिवर्तन व नियती’ अशा शीर्षकाने देशापरदेशांत झालेल्या प्रदर्शनांतून १९९२ ते २००६ या काळात प्रदर्शित झाली.

कलावंताची सामाजिक जीवनात काही ठोस भूमिका असावी, असे मानणाऱ्या बहुळकरांनी विविध सहकाऱ्यांच्या मदतीने काही प्रकल्पही केले आहेत. याची सुरुवात गणपती उत्सवातील सजावट किंवा प्रजासत्ताक दिनानिमित्त होणाऱ्या दिल्लीतील सोहळ्यासाठी केलेल्या चित्ररथांपासून झाली. त्यांनी १९८१ ते १९९० या काळात महाराष्ट्र राज्य, माझगाव डॉक व अणुशक्ती विभागासाठी चित्ररथ तयार केले. यांत संकल्पना, संरचना ते सादरीकरणापर्यंतची जबाबदारी बहुळकरांनी यशस्वीरीत्या पेलली. त्यांतील १९८१ व १९८३ मधील चित्ररथ सुवर्णचषकाचे मानकरी ठरले. याशिवाय लोकमान्य टिळक म्यूझियम, पुणे;

क्रांतिकारक चाफेकर स्मारक, चिंचवड; स्वा. सावरकर राष्ट्रीय स्मारक, मुंबई यांच्यासाठी केलेले भव्य भित्तिचित्र व तेथील प्रत्यक्षात न आलेल्या राष्ट्रीय क्रांतिकारक संग्रहालयाची अंतिम कल्पना व मांडणीचे स्वरूप यांचा त्यांत समावेश आहे.

या सर्वांत महत्त्वाचा प्रकल्प म्हणजे चित्रकूट येथे साकारलेला, रामायणाचा नैतिक संदेश देणारा ‘रामदर्शन’ हा प्रकल्प! ‘रामदर्शन’ या प्रकल्पावर ते १९९५ ते २००१ अशी तब्बल साडेपाच वर्षे आपल्या सहकाऱ्यांसह काम करत होते. यात डायोरामा, उठावशिल्पे, भित्तिचित्रे, सिरॅमिक म्यूरल अशा विविध कलारूपांचा वापर करून रामायणातील निवडक प्रसंग प्रदर्शित केले आहेत. ज्येष्ठ सामाजिक कार्यकर्ते नानाजी देशमुख यांच्या स्वप्नातील हा प्रकल्प अत्यंत प्रतिकूल परिस्थितीत व देशातील मागासलेल्या भागात उभारला गेला. विशेष म्हणजे या प्रकल्पाचा उद्देश रामाचे देऊळ बांधण्याचा नसून रामायणातील नैतिक संदेश सामान्यजनांपर्यंत पोहोचवण्याचा होता. अशा प्रकल्पात ते त्यांच्या प्रमुख सहकाऱ्यांची नोंद आवर्जून करतात. याशिवाय बहुळकरांनी राजा केळकर म्यूझियममधील मस्तानी महालातील, तसेच मुंबईच्या नेहरू सेंटरमधील ‘डिस्कव्हरी ऑफ इंडिया’ या कायमस्वरूपी प्रदर्शनातील भित्तिचित्रांचे काम केले आहे.

सुहास बहुळकर जे.जे.त शिकवत असताना, १९७६ ते १९९३ या काळात ते सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधील ऐतिहासिकदृष्ट्या महत्त्वाच्या चित्रसंग्रहाची निवड, जतन व संवर्धन या संदर्भात स्वेच्छेने कार्यरत होते. नेहमीचे कलाशिक्षणाचे काम सांभाळून उर्वरित वेळात व सुट्टीच्या दिवशी ते हे काम करीत. यामागे कलासंचालक बाबूराव सडवेलकर यांची प्रेरणा होती व प्रा. मृगांक जोशी आणि प्रा. श्रीकांत जाधव यांचे सहकार्य होते. या प्रयत्नातून १८८५ ते १९९५ अशी एकशेदहा वर्षांची बॉम्बे स्कूलची जे.जे.च्या कपाटांत बंदिस्त असलेली कलापरंपरा काही प्रमाणात महाराष्ट्रात व देशात प्रदर्शित झाली.

बहुळकरांनी स्वेच्छानिवृत्ती घेतल्यानंतर या कलासंग्रहाकडे दुर्लक्ष झाले. बहुळकरांनी हा कलासंग्रह समाजापुढे यावा म्हणून शासनाशी पत्रव्यवहार करून, वृत्तपत्रात लेख लिहून सतत पाठपुरावा केला. त्यातून बहुळकरांच्या अध्यक्षतेखाली समिती नेमण्यात आली व हा संग्रह खाजगी आयोजकतेतून जे.जे.मधील अधिष्ठात्यांच्या बंगल्यात कायमस्वरूपी प्रदर्शित

‘डिव्हाईन अँड ह्यूमन’



२००६ लाकडावर अ‍ॅक्रेलीक रंग व सोन्याचा वर्ख

'रबल्ड ब्युटी'



२००८ कॅनव्हासवर ॲक्रॅलीक रंग

करण्याचा करारही करण्यात आला. बहुळकरांनी जे.जे.तील प्रा. श्रीकांत जाधव, तसेच समितीतील इतर सदस्यांच्या मदतीने हे काम नेटाने पूर्ण केले. त्यामुळेच मार्च २००८ मध्ये जे.जे. स्कूलच्या ऐतिहासिकदृष्ट्या महत्त्वाच्या कलासंग्रहाचे प्रदर्शन होऊ शकले व गाजले. पण आजही हा कलासंग्रह कायमस्वरूपी प्रदर्शित होऊ शकलेला नाही.

सुहास बहुळकरांचे एक महत्त्वाचे योगदान म्हणजे त्यांनी जहांगीर आर्ट गॅलरीच्या निधी संकलनासाठी केलेली 'मास्टर स्ट्रोक्स' ही प्रदर्शनमालिका. यात २००२ ते २०१० या काळात आठ प्रदर्शने झाली त्यांत बॉम्बे स्कूलच्या एके काळी गाजलेल्या, परंतु आज विस्मरणात गेलेल्या कलावंतांच्या कलाकृती प्रदर्शित केल्या गेल्या. या प्रयत्नातून बॉम्बे स्कूलच्या सतरा कलावंतांच्या आजच्या कलाजगताला अज्ञात असलेल्या कलाकृती प्रकाशात आणल्या गेल्या.

सुहास बहुळकरांनी चित्रकलाविषयक विपुल लेखन केले आहे. विशेषत: त्यांचे मुंबईच्या चित्रकला क्षेत्रातील भारतीयत्व जपणारे बॉम्बे रिव्हायव्हलिस्ट स्कूल व बॉम्बे स्कूल यांविषयी इतिहासात्मक व अभ्यासपूर्ण लेखन महत्त्वाचे आहे.

सुहास बहुळकर हे कला क्षेत्रातील अनेक घटनांचे साक्षीदार आहेत. बाबूराव सडवेलकर व संभाजी कदमांसारख्या चित्रकार आणि अभ्यासू कलावंतांचा सहवास त्यांना लाभला. त्यामुळे चित्रकला क्षेत्रातील अनेक निरीक्षणे व तपशिलांची नोंद त्यांनी विचक्षण दृष्टीने केली आहे.

भारतातील रंग बनविणाऱ्या 'कॅमल' कंपनीतर्फे 'कॅम्लिन फाउण्डेशन' स्थापन करण्यात आले. या फाउंडेशन तर्फे अखिल भारतीय स्तरावर चार विभागीय प्रदर्शने १९९८ पासून भरवली जातात. त्यांतील निवडक पारितोषिक विजेत्या चित्रकार व विद्यार्थ्यांना युरोपमधील कलासंग्रह अभ्यासण्यासाठी पाठविले जाते. ही संपूर्ण योजना सुहास बहुळकर यांनी तयार केली असून २००७ पर्यंत ते 'युरोटूर' या निवड समितीचे कार्याध्यक्ष म्हणून ते काम करीत होते.

सुहास बहुळकरांची १९६६ पासून ते २००६ पर्यंत जवळपास चौदा एकल प्रदर्शने झाली असून देश-परदेशांत चाळीसच्या वर समूह प्रदर्शनांमधून त्यांनी सहभाग घेतला आहे. बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या १९७९च्या प्रदर्शनात सर्वोत्तम कलाकृतीसाठी रौप्यपदक व १९८९ च्या शतक महोत्सवी प्रदर्शनातील त्यांच्या चित्राला सर्वोत्तम कलाकृतीचे पारितोषिक मिळाले. महाराष्ट्र राज्य कलाप्रदर्शनात त्यांना १९८२ व १९८४ मध्ये पारितोषिके मिळाली आहेत. त्यांना १९८६-८७ च्या प्रदर्शनात उत्तम व्यक्तिचित्रणाचे पारितोषिक लाभले होते. आर्ट सोसायटी ऑफ इंडियाच्या (१९७६-७७-७९-८९-९३) या प्रदर्शनांतूनही त्यांना पारितोषिके मिळाली असून २०११ मध्ये आर्ट सोसायटी ऑफ इंडियाने कलाकारकिर्दीतील योगदानाबद्दल त्यांचा सत्कार केला.

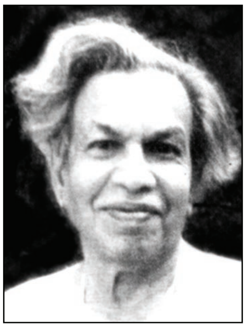
— माधव इमारते

ब

बाकरे, सदानंद कृष्णाजी

चित्रकार व शिल्पकार

१० नोव्हेंबर १९२० - १८ डिसेंबर २००७



चित्रकार, शिल्पकार, मुद्राचित्रकार, छायाचित्रकार, कारागीर, स्थापत्यशास्त्रज्ञ, ज्वेलरी डिझायनर अशा विविध विषयांत गती असलेले सदानंद कृष्णाजी बाकरे हे ‘प्रोग्रेसिव्ह आर्टिस्ट ग्रूप’चे संस्थापक सदस्य होते. त्यांचा जन्म गुजरातमधील बडोदा (वडोदरा) येथे झाला. त्यांच्या आईचे नाव नर्मदा ऊर्फ रमा असे होते. या मुलाचा अमावास्येच्या सायंकाळी जन्म झाला व जन्माला येताना हे मूल पायाळू असल्यामुळे त्याच्या भवितव्याबाबत खूप चर्चा झाली. प्रत्यक्षातही त्यांच्या संघर्षमय जीवनात अनेक स्थित्यंतरे घडली.

त्यांचे शालेय शिक्षण मुंबईतील चिकित्सक हायस्कूलमध्ये झाले आणि १९३९ मध्ये त्यांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेतला. कलाशिक्षण घेत असताना त्यांच्या अभ्यासातील प्रगतीमुळे त्यांना तत्कालीन बहुमानाची ‘लॉर्ड हॉर्डिंग्ज’ शिष्यवृत्ती आणि ‘लॉर्ड मेयो’ सुवर्णपदक बहाल करण्यात आले. त्यांनी १९४४ मध्ये शिल्पकलेतील पदविका उच्च श्रेणीमध्ये संपादन केल्यानंतर त्यांना सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टची सन्माननीय फेलोशिप देण्यात आली.

वयाच्या विसाव्या वर्षापासूनच त्यांनी बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या वार्षिक कलाप्रदर्शनामध्ये सहभाग घेऊन पारितोषिके मिळवण्यास सुरुवात केली आणि १९४८ मध्ये त्यांना सर्वोत्कृष्ट चित्रासाठी ‘स्व. रुस्तम सिओदिआ स्मृती’ रोख पुरस्कार आणि सर्वोत्कृष्ट शिल्पासाठी बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे रौप्यपदक अशी दोन पारितोषिके मिळाली. तसेच, त्याच वर्षी बाकरे यांच्या प्रयोगशील कामासाठी ‘बॉम्बे आर्ट सोसायटी प्रेसिडेंट सर कावसजी जहांगीर’ रोख पुरस्कार देण्यात आले.

त्यांनी एका कलाकृतीसाठी ‘सदानंद बाकरे’, तर दुसऱ्या कलाकृतीसाठी ‘सदासिंग’ अशी नावे प्रवेशिकेवर लिहिलेली होती. हे उघड होताच त्याबद्दल काहींनी नापसंती व्यक्त केली. पण पुढील काळात कलेच्या मूलतत्त्वांना मानणाऱ्या आणि कलाजगतात नवनवीन प्रयोग करणाऱ्या बाकरे व त्यांच्या ‘प्रोग्रेसिव्ह आर्टिस्ट ग्रूप’च्या मित्रांनी वास्तववादी भारतीय चित्रकलेच्या प्रवाहाची दिशा बदलण्यास हातभार लावला आणि भारतीय कला क्षेत्रात बंडखोरी करून कलेला आधुनिक वळण दिले. या नवनिर्मित पर्वाची मुहूर्तमेढ सन १९४७ मध्ये ‘प्रोग्रेसिव्ह आर्टिस्ट्स् ग्रूप’ या नावाने रोवली गेली. त्यात बाकरे यांच्यासह फ्रान्सिस न्यूटन सूझा, सय्यद हैदर रझा, कृष्णाजी हौळाजी आरा, मकबूल फिदा हुसेन आणि हरी अंबादास गाडे या चित्रकारांचा समावेश होता.

सदानंद बाकरे यांनी १९५१ मध्ये लंडन गाठले. तेथे अर्थार्जनासाठी सुरुवातीच्या काळात त्यांनी कोळशाच्या खाणीत कामगार, रुग्णालयात वॉर्डबॉय, रेल्वे फलाटा-वरील हमाल, तर कधी शवगृहातील आणि दफनभूमीतील कामगार म्हणूनही कामे केली; पण यानंतर लंडनमधील उच्चायुक्त कार्यालयात ते काही काळ छायाचित्रकार म्हणून कार्यरत होते. याशिवाय ज्वेलरी डिझाइन, पुरातन वाद्यांची देखभाल व दुरुस्तीही ते करीत. पण हे सर्व करताना स्वत:मधील कलाकाराची संवेदना त्यांनी कधी मरू दिली नाही. त्यांच्या चित्र-शिल्पांमधूनही या संवेदनांची प्रचिती येत असे. विविध माध्यमांत, विविध प्रकारे ते कलानिर्मिती करीत राहिले. चित्र आणि शिल्प दोन्हींवर बाकरे यांचे सारखेच प्रभुत्व होते.

अमेरिका व ब्रिटन या दोन्ही देशांत त्यांना तेथील कायम- स्वरूपी नागरिकत्व मिळत असूनही त्याचा स्वीकार न करता १९७४ मध्ये ते भारतात परतले. त्यांचा विवाह ‘डोरोथिया’ या कलाप्रेमी स्त्रीबरोबर १९५५ मध्ये लंडन येथे झाला. भारतात कोकण भागातील मुरुड-दापोली येथे आल्यानंतर त्यांच्या डोळ्यांसमोर अनेक

स्वप्ने तरळत होती. राज्यात कलेची, कलावंतांची आणि कलाशिक्षणाची उपेक्षा सदैव सुरू असल्याबद्दल त्यांना खंत वाटायची. मुरुड येथे अद्ययावत स्टूडिओ उभारावा, विद्यादानाचे कार्य करावे व परदेशात अवैध मार्गाने जाणाऱ्या दुर्मीळ भारतीय कलात्मक वस्तूंचे संग्रहालय करावे आणि कोकण जागतिक नकाशावर यावे हे त्यांचे स्वप्न पूर्ण होऊ शकले नाही.

त्यांची देशात व परदेशांत अनेक प्रदर्शने झाली. यांत बॉम्बे आर्ट सोसायटी सॅलाँ(१९५१), वुडस्टॉक गॅलरी, लंडन (१९५८), गॅलरी वन, लंडन (१९५९), कॉमनवेल्थ इन्स्टिट्यूट, लंडन (१९६१), आर्ट गॅलरी ऑफ मि. रोथ, डेट्रॉइट, अमेरिका (१९६४), गॅलरी प्रायव्हेट बेल, स्वित्झर्लंड (१९६४), गॅलरी केमोल्ड, मुंबई (१९६५), निकोलस ट्रेड वेल गॅलरी, लंडन (१९६९ व १९७१), पंडोल आर्ट गॅलरी, मुंबई (१९६६) व जहांगीर आर्ट गॅलरी (२००२) यांचा समावेश आहे.

मदर अँड चाईल्ड



सुमारे १९४४ पाषाण

याशिवाय त्यांची अनेक सांघिक प्रदर्शने झाली असून त्यांत प्रोग्रेसिव्ह आर्टिस्ट ग्रूप, मुंबई (१९४९), बाकरे, हुसेन, सोझा, गॅलरी पॅलेट, झुरिच, स्वित्झर्लंड, रोम व इटली (१९५३), फ्री पेंटर्स ग्रूप, गॅलेट्रिक आर. ग्राउझ , पॅरिस (१९५४), लंडनमधील न्यू व्हिजन ग्रूप (१९५६), वुडस्टॉक गॅलरी (१९५८), गॅलरी वन (१९५९), बिअर लेन गॅलरी (१९६०), कॉमनवेल्थ आर्ट एक्झिबिशन, नॉर्विच कॅसल म्यूझियम, इंग्लंड (१९६०), ग्रँड पॅलेस डी चॅम्प्स एलिलिस, लि सलोन, पॅरिस, फ्रान्स (१९६१), फर्स्ट इंटरनॅशनल एक्झिबिशन ऑफ फाइन आर्ट , सायगॉन, व्हिएटनाम (१९६२), ओ हाना गॅलरी मिक्स्ड ख्रिसमस एक्झिबिशन, लंडन (१९६३), प्लॅट्सबर्ग इंटरनॅशनल आर्ट फेस्टिव्हल प्लॅट्सबर्ग, अमेरिका (१९६४), मेअरमेड थिएटर, लंडन (१९६७), 'द मॉडर्न्स इनॅग्युरल शो', नॅशनल गॅलरी ऑफ मॉडर्न आर्ट, मुंबई (१९९६) इथे भरलेली प्रदर्शने विशेष महत्त्वाची आहेत. या प्रदर्शनातील सदानंद बाकरे यांच्या प्रयोगशील चित्र- शिल्पांनी नेहमीच कलारसिक व कलासंग्राहकांचे लक्ष वेधून घेतले.

लंडन येथे १९५५ मध्ये झालेल्या बाकरे यांच्या चित्रप्रदर्शनामुळे डोरोथिया ही जर्मन मुलगी त्यांच्या प्रेमात पडली व ते ७ जुलै १९५५ रोजी विवाहबद्ध झाले. सदानंद बाकरे हे एक मनस्वी कलाकार होते. मात्र ते दुभंगलेल्या व्यक्तिमत्त्वाची शिकार झालेले होते. लग्नानंतर कधी-कधी ते रात्री-अपरात्री या आजारामुळे आक्रमक होत व घरातील सामानाची मोडतोड करीत. एवढेच नव्हे, तर स्वत:ची शिल्पे-चित्रेही तोडत असत. त्यांच्यावर लंडनमधील मानसोपचार-तज्ज्ञांनी उपचार केले, पण व्यर्थ. अखेरीस पति-पत्नी दोघेही लंडन सोडून भारतात मुरुड येथे आले. अधून-मधून त्यांचे खटके उडत. यातून त्यांचे वाद विकोपाला गेले. शेवटी डोरोथिया १९८३ मध्ये पुन्हा जर्मनीला गेल्या. ही त्यांच्या जीवनाची शोकांतिकाच झाली.

यानंतर बाकरे यांनी 'वधू पाहिजे' अशा स्वरूपाच्या जाहिराती मुंबईतील वर्तमानपत्रांत दिल्या. त्या जाहिरातींना डॉक व्ह्यू, बेलार्ड इस्टेट येथे राहणाऱ्या मथिल्डा फुर्टाडो यांनी प्रतिसाद दिल्यानंतर ७ सप्टेंबर १९९० रोजी बाकरे व फुर्टाडो यांचा विवाह झाला. परंतु मथिल्डा फुटार्डो त्यांच्या संपत्तीकडे डोळा ठेवून असल्याचा बाकरेंना सतत संशय येई व त्यामुळे त्यांचे नेहमी वाद होऊ लागले. हा विवाहदेखील फार काळ टिकू शकला नाही व शेवटी श्रीमती फुर्टाडो त्यांना सोडून गेल्या.

दि. १८ डिसेंबर २००७ रोजी रात्री सुमारे साडेदहा-

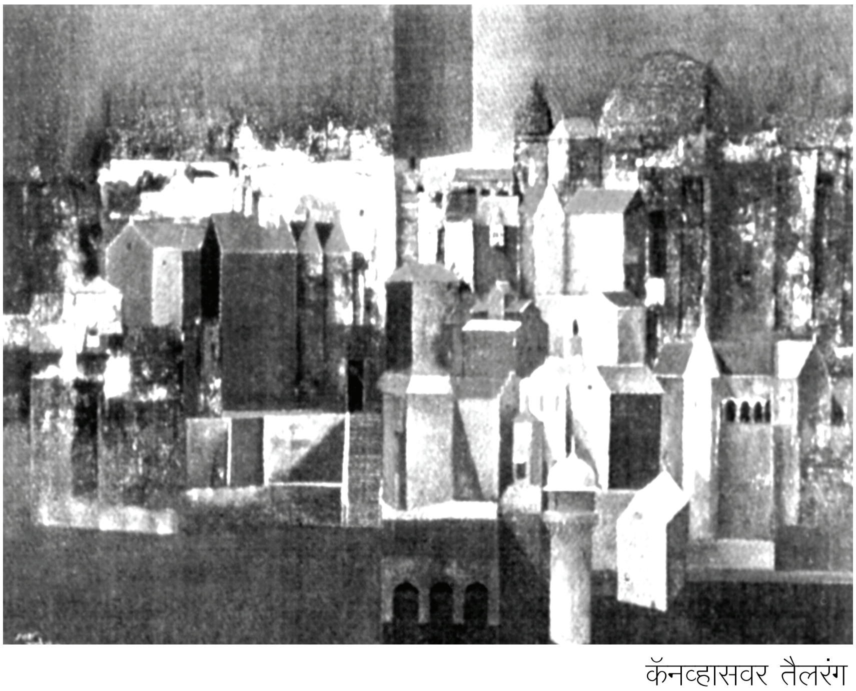
ब

अकराच्या दरम्यान बाकरे यांना विलक्षण धाप लागल्याचे शेजाऱ्यांच्या लक्षात आले. ते शेजाऱ्यांना काहीतरी सांगण्याचा प्रयत्न करीत होते. मात्र शेवटपर्यंत त्यांचे शब्द ओठांपर्यंत पोहोचलेच नाहीत आणि त्यातच त्यांची प्राणज्योत मालवली. त्यांच्या मृत्यूची खबर स्थानिक पोलिसांना मिळाल्यानंतर त्यांनी त्यांच्या मृत्यूची नोंद 'आकस्मिक मृत्यू' म्हणून केली. बाकरे यांनी मृत्यूनंतर आपल्या देहाला भारतीय पद्धतीने अग्नी न देता पाश्चिमात्य पद्धतीने देहाचे दफन सावर्डे येथील सह्याद्री स्कूल ऑफ आर्टच्या आवारात करावे अशी इच्छा व्यक्त केली होती. परंतु काही कायदेशीर अडचणींमुळे ती प्रत्यक्षात येऊ शकली नाही. त्यांच्या स्थावरजंगम मालमत्तेसाठी त्यांची प्रथम पत्नी डोरोथिया, सुजाता सुचांती (सॉम-एट ल्युमिए आर्ट गॅलरी, मुंबई), अनिल लक्ष्मण देवधर (पुणे), मिलिंद वसंतराव लिंबेकर (नागपूर) व सलवा अताउल्ला तिसेकर ऊर्फ खोत (दापोली) अशा चौघांनी त्यांच्याकडे असलेल्या बाकरेंच्या मृत्युपत्रांद्वारे हक्क सांगितला. बाकरे यांच्या मृत्यूनंतर त्यांच्या वारसदारांनी मालमत्तेवर हक्क सांगितला व न्यायालयात खटले दाखल झाले.

याबाबत खटले सुरू असून अद्यापपर्यंत दाव्यांचा निकाल लागलेला नाही. मात्र दापोली परिसरात बाकरेंचा मृत्यू हा नैसर्गिक मृत्यू नसून त्यांच्यावर केलेल्या विषप्रयोगामुळे हा मृत्यू झाला असल्याच्या पत्राच्या प्रती दापोलीतील पत्रकार, पोलीस व न्यायालयाला एकाच दिवशी टपालाने प्राप्त झाल्याने खळबळ माजलेली होती.

मुरुड येथील त्यांच्या घरात चित्र-शिल्पे, पुस्तके, महत्त्वाची कागदपत्रे, कारागिरीच्या वस्तू यांचा संग्रह आहे. नैसर्गिक कारणांमुळे नासधूस होऊ नये म्हणून श्री. मिलिंद वसंत लिंबेकर यांची रत्नागिरी न्यायालयामार्फत दि. ३ मे २००८ रोजी नेमणूक करण्यात आलेली आहे. सुजाता सुचांती यांच्याकडे असलेल्या मृत्युपत्रामध्ये मान्यवर कलाप्रेमींचे एक विश्वस्त मंडळ नेमण्यात यावे व त्या विश्वस्त मंडळाच्या आधाराने त्या निवासस्थानी एक कलासंग्रहालय उघडण्यात यावे व त्याचे संरक्षण करणे, जतन करणे इ. सर्व कामांचे अधिकार सह्याद्री स्कूल

प्लेस टू लिव्ह



कॅनव्हासवर तैलरंग

ब

ऑफ आर्टचे प्राचार्य प्रा. प्रकाश राजेशिर्के यांच्याकडे देण्यात यावेत, असे म्हटले आहे. निवासस्थानी असलेले सर्व प्रकारचे कलासाहित्य, हत्यारे इत्यादी सामान सावर्डेच्या सह्याद्री स्कूल ऑफ आर्टच्या विद्यार्थ्यांसाठी देण्यात यावे अशा प्रकारची नोंद केलेली आहे, तर मिलिंद वसंतराव लिंबेकर यांच्याकडे असलेल्या मृत्युपत्रामध्ये त्यांनी सर्व प्रकारच्या कलाकृती, बँकेतील शिल्लक रोख रक्कम, दागिने इ. साहित्य त्यांना देण्यात यावेत व निवासस्थान आणि जमीन सलवा अताउल्ला तिसेकर ऊर्फ खोत यांना देण्यात यावी अशी नोंद करण्यात आली आहे. मिलिंद वसंतराव लिंबेकर मात्र स्व. बाकरे यांचा जन्म बडोद्याचा असल्यामुळे बडोदा (वडोदरा) येथे कलासंग्रहालय करण्याच्या विचारात आहेत. बाकरे यांच्या मुरुड येथील निवासस्थानाचे त्यातील कलासंग्रहासहित संग्रहालयात रूपांतर करण्यात यावे अशी त्यांची पत्नी डोरोथिया बाकरे यांची मनीषा आहे. या सर्वच मृत्युपत्रांत 'माझी व माझ्याकडे असलेली संग्रहित कोणतीही कलाकृती विकण्यात येऊ नये', असे बाकरे यांनी आवर्जून नमूद केले आहे.

बाकरेंच्या विक्षिप्त आणि संशयी स्वभावामुळे त्यांचे जवळचे नातेवाईक गेली अनेक वर्षे त्यांच्यापासून दूरच राहणे पसंत करीत. आयुष्याच्या उत्तरार्धात ते मुरुड येथे त्यांच्या निवासस्थानी विजनवासात असल्यासारखे एकाकी जीवन जगत होते. त्यांचे सर्व राहणीमान, लोकांशी वागण्याची पद्धत ही शेवटपर्यंत पाश्चात्त्यांसारखी होती.

तजेलदार कांती, भव्य कपाळ आणि नैसर्गिक रंगांचे कृष्णधवल तपकिरी छटा असलेले लांबसडक, झुपकेदार केस, भरदार व दाट भुवयांखाली शोभून दिसणाऱ्या तेजस्वी नेत्रांवर लावलेली चष्म्याची सोनेरी फ्रेम, सरळ टोकदार चाफेकळी नाक, तर सतत सिगारेट ओढत असल्यामुळे थोडेफार काळे झालेले आणि पुढे आलेले ओठ, चेहऱ्याला शोभणारी कृष्णधवल फ्रेंचकट दाढी आणि सतत आपल्याच विचारात असतानासुद्धा असणारे चौफेर भान हे त्यांचे वैशिष्ट्य होते.

माध्यमाच्या अंगभूत गुणधर्माची क्षमता अजमावून पाहणे व तांत्रिक कौशल्याची परिपूर्णता अजमावत कलानिर्मिती करणे ही त्यांच्या प्रयोगशीलतेची मुख्य दिशा होती. म्हणूनच तंत्रज्ञानावर आधारित व त्रिमितीय स्वरूपाच्या जाणिवा त्यांच्या चित्र-शिल्पकलेत व विविध माध्यमांतील कलाकृतींत आढळून येतात.

शिल्पातील त्रिमितीय वस्तुमान व त्याचे अवकाश हे चित्राप्रमाणे आभासात्मक नसून ते प्रत्यक्षात असते. शिल्पाकृतीतील भरीव आकाराबरोबर लहानमोठ्या पोकळ्या, अंतर्वक्र, बहिर्वक्रआकार, शिल्पनिर्मितीतील प्रमाणबद्धता, तसेच वापरलेली तंत्र- कौशल्ये हे त्यांच्या शिल्पांचे वैशिष्ट्य होते. अमूर्त शिल्पांसोबतच व्यक्तिशिल्पांतही त्यांनी हे वैशिष्ट्य जपल्याचे दिसून येते. काँक्रीटमध्ये १९४६ साली केलेले त्यांचे 'ॲक्रोबॅट' हे अमूर्त शिल्प याचे उत्तम उदाहरण आहे. तसेच चित्रकार कृष्णाजी आरा यांचे शिल्प घडवताना बाकरे यांनी चेहरेपट्टीचे मर्म शोधून कोठेही गोलाई न करता केवळ चौकोन, त्रिकोण, भौमितिक आकाररेषांच्या साहाय्याने आरांच्या रांगड्या स्वभावाचे गुणधर्म शिल्पात साकारलेले आहेत. प्रोग्रेसिव्ह ग्रूपचे चहाते आणि युसिसचे तत्कालीन संचालक वेइन एम. हार्टवेल यांचे व्यक्तिशिल्पही असेच वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. तसेच बाकरे यांनी मातीचे गोळे लिंपत घडवलेले सर कावसजी जहांगीर यांचे व्यक्तिशिल्पदेखील त्यांच्या शिल्पकलेतील प्रयोगशीलतेची व प्रावीण्याची साक्ष देते. तसेच एकदा लंडन येथील भारतीय दूतावासाचे उच्चायुक्त कृष्ण मेनन हे लंडनबाहेर चालले असताना बाकरेही त्यांच्याबरोबर होते. त्यांनी प्रवासामध्ये असतानाच गाडीत त्यांच्या चेहऱ्याचे मातीमध्ये लहान आकारात मॉडेलिंग केले. त्यांचा प्रवास पूर्ण होताक्षणीच त्यांनी ते शिल्प मेनन यांना दाखवले. कृष्ण मेनन यांना ते खूप आवडले. बाकऱ्यांचा शरीरशास्त्राचा अभ्यास उत्तम असल्यामुळे त्यांचा चेहरा शिल्पामध्ये अप्रतिम झालेला होता. प्रोग्रेसिव्ह ग्रूपच्या काळात बाकरे यांची प्रसिद्धी शिल्पकार म्हणून होती व भारतीय शिल्पकलेला आधुनिक वळण देणाऱ्या सुरुवातीच्या शिल्पकारांमध्ये त्यांची गणना

केली जाते. मात्र त्यांनी १९५३ पासून चित्रनिर्मितीवर अधिक भर दिला.

त्यांच्या सर्व प्रकारच्या माध्यमांतील चित्रांमध्ये ठळक रेषा, विषयांचे वैविध्य, नवनवीन कल्पना, विविध प्रकारचे पोत, तजेलदार रंगसंगती, चित्रांमध्ये त्यांनी साधलेला त्रिमितीय आभास अशा प्रकारच्या त्यांच्या खास शैलीमुळे १९५० नंतरच्या भारतातील प्रयोगशील कलाजगतामध्ये त्यांनी स्वत:चे असे खास स्थान निर्माण केले. म्हणूनच १९६१ च्या कलाप्रदर्शनाबद्दल दै. ‘मँचेस्टर गार्डियन’मधील समीक्षणात अशी नोंद केलेली आहे, ‘पिकासोसारखी त्यांची चित्रे दिसतील; पण ती नक्कल नाही. बाकरे यांची चित्रे पिकासोच्या चित्रभाषेत निराळे काही सांगू पाहणारी आहेत. दोघा चित्रकारांना दृश्यरूपाबद्दल पडलेले प्रश्न सारखे असल्याने त्यांची चित्रे-शिल्पे एकमेकांसारखी दिसणारच.’ जगप्रसिद्ध ‘ॲस्थेटिक्स’ या पाश्चिमात्य मासिकाने १९५१ मध्ये बाकरे यांच्यावरील लेखात पुढील मत व्यक्त केले : ‘बाकरे हा असा खजिना आहे, की भारताने तो अत्यंत सुरक्षितरीत्या जतन केला पाहिजे.’ त्यांच्या कलाकारकिर्दीबद्दल महाराष्ट्र राज्य कलाप्रदर्शनानिमित्त त्यांचा सत्कार करण्यात आला, तर बॉम्बे आर्ट सोसायटी, मुंबईने त्यांच्या या योगदानाबद्दल २००४ मध्ये एकशेबाराव्या वार्षिक कलाप्रदर्शनाच्या वेळी त्यांना ‘रूपधर’ जीवनगौरव पुरस्कार प्रदान केला. अशा प्रकारे आयुष्याच्या अखेरच्या काळात बाकरेंच्या कलाकर्तृत्वाला योग्य तो मान मिळाला.

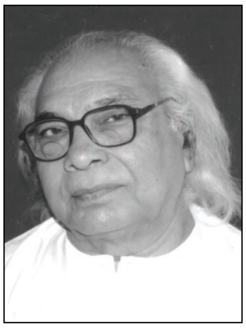
- प्रा. प्रकाश राजेशिर्के

संदर्भ: **१.** कलाप्रदर्शन कॅटलॉग; प्रोग्रेसिव्ह आर्ट ग्रूप, मुंबई; १९४९. **२.** कॅटलॉग; महाराष्ट्र राज्य कला प्रदर्शन, मुंबई; १९९४. **३.** दि मॉडर्न्स, इनॅग्युरल शो; नॅशनल गॅलरी ऑफ मॉडर्न आर्ट ; न्यू दिल्ली पब्लिकेशन ; १९९६. **४.** कला प्रदर्शन कॅटलॉग; सॉम - एट - ल्यूमिए आर्ट गॅलरी, मुंबई; १९९७. **५.** कॅटलॉग; दि बॉम्बे आर्ट सोसायटी, मुंबई; एकशेबारावे अखिल भारतीय वार्षिक कला प्रदर्शन; २००४. **६.** आर्ट जर्नल; बॉम्बे आर्ट सोसायटी; २००८.

बाविस्कर, महारू सोनू

शिल्पकार

१० मे १९३९



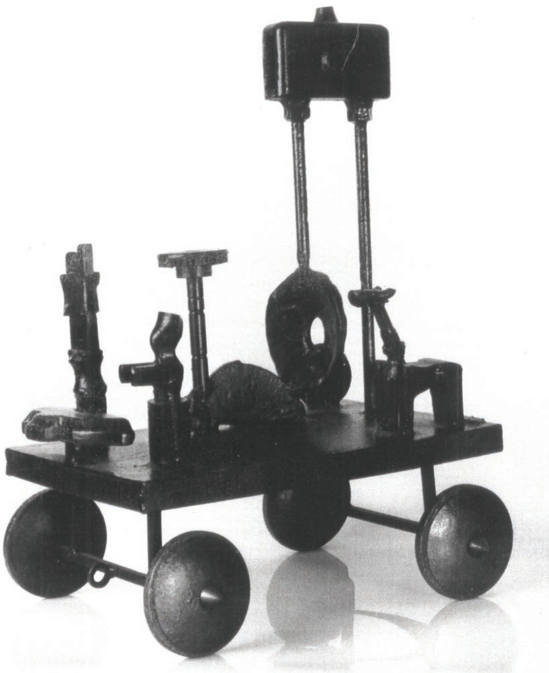
महारू सोनू बाविस्कर यांचा जन्म खानदेशातल्या चाळीसगाव येथे एका सधन सराफाच्या कुटुंबात झाला. त्यांचे वडील व काका सोन्याचांदीचे उत्कृष्ट कारागीर होते व त्यांचा सराफीचा व्यवसाय अत्यंत उत्तम प्रकारे सुरू होता. साहजिकच घरी पैठण्यांसारखी उंची वस्त्रप्रावरणे व हिरे, माणके, मोती यांचे दागिने भरपूर होते. सोनू बाविस्कर व त्यांच्या पत्नी या दांपत्याला अनेक मुले झाली; पण त्यांतील फक्त मुली जगत. झालेली दोन मुले जगली नाहीत. त्यामुळे त्यानंतर झालेल्या या मुलाचे नाव ‘महारुद्र’ ठेवण्यात आले व तत्कालीन समजुतीनुसार त्याच्या पायात बाराव्या वर्षापर्यंत भिकेची – चांदीची बेडी टाकली होती. या ‘महारुद्रा’चाच अपभ्रंश होऊन पुढे त्यांचे नाव ‘महारू’ झाले.

हा मुलगा वाचला व त्याचे बालपण लाडाकोडात व वैभवात गेले. त्या काळी खानदेशात घरी अहिराणी व व्यवहारात मोडीचा वापर होता; पण शालेय शिक्षण मराठीत, आनंदीबाई बंकट शाळेत सुरू झाले.

दुसरे महायुद्ध सुरू झाले, त्यातच खानदेशात दुष्काळ पडला आणि बाविस्कर कुटुंबाचा व्यवसाय डबघाईला येऊन काही काळातच बुडाला. जवळ असलेल्या मौल्यवान वस्तू विकून हे मोठे कुटुंब कसेबसे दिवस ढकलत होते. अर्थार्जनासाठी वडील चाळीसगाव सोडून मुंबई, गोवा भागात निघून गेले; परंतु त्यांचे नशीब फिरले होते. शेवटी घरातील भरजरी पैठण्या फाडून, त्या जाळून, त्यांतील सोने-चांदी विकून घरखर्च भागवण्याची पाळी आली. अखेरीस आई पाच लहान भावंडांना घेऊन मामाकडे राहावयास गेली व महारू चाळीसगावी काकांकडे राहून कसाबसा शिकू लागला. सर्व कुटुंब

ब

शीर्षकविरहित



१९७८ लोखंड

विस्कळीत झाले.

या परिस्थितीमुळे त्याची मानसिक स्थिती बिघडली व शिक्षणात खंड पडू लागला. अखेर महारू कसाबसा मॅट्रिक झाला. पुढील चार वर्षे अप्रशिक्षित शिक्षक म्हणून त्याने नोकरी केली. या काळात त्याची चित्रकलेची आवड बघून त्यांस चित्रकला शिक्षण घेण्याचा सल्ला मिळाला व औरंगाबाद येथील यशवंत कला महाविद्यालयात सकाळी पेंटिंग, दुपारी डी.टी.सी. व सायंकाळी सी.टी.सी. अशा तीन अभ्यासक्रमांचे शिक्षण ते घेऊ लागले. बाविस्करांनी तीनही अभ्यासक्रम उत्तमरीत्या पूर्ण करून प्रथम वर्ग मिळविला.

त्यानंतर १९६४ ते १९६६ या काळात महारू यांनी परभणी येथील चारठाणा गावात मृदा संधारण विभागात नोकरी केली. त्या काळात मिळालेल्या शांत वातावरणात त्यांनी चित्रकलेचा भरपूर व्यासंग केला; पण १९६६ मध्ये त्यांच्या वडिलांना अर्धांगवायूचा झटका आला व त्यांनी महारूंना पत्र पाठवले की, 'नोकरी सोड. वाटल्यास हमाली कर; पण चाळीसगावला परत ये. तू मोठा मुलगा. कुटुंबाची जबाबदारी घे.' नाइलाजाने बाविस्कर ही सरकारी नोकरी सोडून परतले. काही काळानंतर चाळीसगावी ते ज्या शाळेत शिकले, त्याच आनंदीबाई बंकट हायस्कूलमध्ये त्यांना चित्रकला शिक्षकाची नोकरी मिळाली व त्यांच्या लहान भावंडांचे शिक्षणही सुरू झाले.

पुढे १९६७ च्या दरम्यान आयुष्याला थोडी स्थिरता आली व त्यांना आपल्या आवडत्या चित्रकलेकडे वळावेसे वाटू लागले. याच दरम्यान ख्यातनाम छायाचित्रकार केकी मूस यांचा परिचय झाला. त्यांच्याकडील ग्रंथसंग्रह व त्यांचा सहवास यांतून महारूंच्या कलाविषयक जाणिवा प्रगल्भ होत गेल्या; पण पैशाअभावी चित्रनिर्मिती करणे शक्य नव्हते. मग बाविस्कर पत्रा, लोखंडाचे तुकडे, जुन्या पितळी व तांब्याच्या वस्तू, गोणपाट, जाळ्या, काच, लाकूड, खिळे, नटबोल्ट, चमचे, कात्र्या अशा विविध वस्तू वापरून प्रयोग करू लागले; पण मनाला समाधान वाटावे असे काहीच नव्हते. अशीच चार-पाच वर्षे उलटली.

रमेश अग्रवाल यांनी १९७० च्या दरम्यान चाळीसगावात औद्योगिक वसाहतीची स्थापना केली व त्यात लोखंडी वस्तू, यंत्रसामग्री व शेतीच्या अवजारांचा कारखाना सुरू केला. त्यासाठी आवश्यक असलेल्या कटिंग, कास्टिंग, ड्रिल, लेथ टर्निंग अशा सर्व सोयी या कारखान्यात होत्या. बाविस्करांना या कारखान्यात जाण्याचा योग आला आणि बाविस्करांच्या कला-निर्मितीला दिशा मिळाली. कारखानदार रमेश अग्रवाल यांच्या सक्रिय प्रोत्साहनाने विविध माध्यमे वापरून प्रयोग करणारा हा शिल्पकार, लोखंड या माध्यमात स्थिरावला. बाविस्करांच्याच शब्दांत सांगायचे तर, ''लोखंडाच्या नादी लागलो, मी लोखंडाच्या प्रेमात पडलो.''

कारखान्यात त्यांना मुक्तद्वार होते. त्यातून त्यांची शिल्पे घडत गेली. सुरुवातीच्या काळातील १९७३ च्या

दरम्यान झालेल्या त्यांच्या शिल्पाचे नाव ‘जीवनरथ’ होते. त्यानंतर विज्ञान, तंत्रज्ञान, मानवी जीवन, प्राणिजीवन यांवर आधारित अशी बाविस्करांची आधुनिक पद्धतीची शिल्पे लोखंडाचे भंगार व तुकडे, नटबोल्ट इत्यादी वापरून तयार होऊ लागली.

चाळीसगाव येथील नारायण बंकटशेट वाचनालयात २६ जानेवारी १९७४ रोजी अशा शिल्पांचे पहिले प्रदर्शन झाले. चाळीसगावासारख्या गावात अशा पद्धतीचे आधुनिक शिल्पांचे प्रदर्शन होण्याची ही पहिलीच घटना असावी. त्यानंतर १९७४ मध्येच पुण्याच्या बालगंधर्व रंगमंदिरात झालेल्या प्रदर्शनाची अनेक मान्यवर चित्रकार व लेखकांनी दखल घेतली. वृत्तपत्रांत छापून आलेले लेख व पुण्याच्या आकाशवाणीवर व्यंकटेश माडगूळ-करांनी घेतलेल्या मुलाखतीतून बाविस्करांची प्रसिद्धी होऊ लागली. चाळीसगावासारख्या आडगावात ते करीत असलेल्या प्रयोगांची दखल कलाजगतात घेतली गेली.

त्यांना १९७४ व १९७५ मध्ये महाराष्ट्र राज्य कला प्रदर्शनात पुरस्कार मिळाले. त्यांचे १९७५ मध्ये जहांगीर आर्ट गॅलरीत प्रदर्शन झाले. यानंतर त्यांनी डोंबिवली व धुळ्यासारख्या गावांत व मुंबईत प्रदर्शने भरवली.

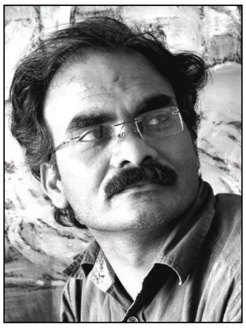
बाविस्करांच्या शिल्पांमध्ये मानवी जीवन, प्राणिजीवन या सोबतच विज्ञान, तंत्रज्ञान, संशोधन असे विषय प्रतीकात्मकरीत्या व्यक्त होतात. त्यासाठी ते लोखंडी तुकडे, यंत्रांचे विविध भाग, नटबोल्ट अशा अनेक गोष्टींचा प्रयोगशील वापर करतात. पाश्चिमात्य जगात या पद्धतीने अनेक प्रयोग झाले व त्यांचे अनुकरण आपल्याही देशात अनेकदा होत असल्याचे दिसते. या पार्श्वभूमीवर चाळीसगावासारख्या ठिकाणी राहून परिस्थितिवश मर्यादांमधून मार्ग काढत महारू सोनू बाविस्कर या शिल्पकाराने केलेली प्रयोगशील शिल्पे ही ‘स्क्रॅप स्कल्प्चर’ या शिल्पप्रकाराच्या पूर्वसुरींनी केलेल्या माध्यमाचे अनुकरण असले, तरी त्यातून त्यांच्या स्वतंत्र प्रतिभेचा व शोधक वृत्तीचा प्रत्यय येतो.

- सुहास बहुळकर

बाविस्कर, राजू बाबूराव

चित्रकार

२ जानेवारी १९६७



खान्देशी मुलखात ‘राजू बाविस्कर’ या नावाने परिचित असलेल्या बापू बाबूराव बाविस्कर यांचा जन्म जळगाव जिल्ह्यातील चोपडे तालुक्याच्या लासूर येथे अशिक्षित दलित-कष्टकरी कुटुंबात झाला. आईचे नाव अनुबाई. गावाबाहेरच्या वस्तीतले जिणे या चित्रकाराने जवळून अनुभवले, एवढेच नव्हे तर ते या चित्रकाराच्या जगण्याचा प्रत्यक्ष भागही होते. गावातील गुरे-ढोरे मेली की त्यांना गावाबाहेरच्या वस्तीत आणले जाई व आपल्या वडिलांना मदत करण्यासाठी हे काम राजू बाविस्करही करीत; कारण तेच या मांग समाजाचे उदरनिर्वाहाचे साधन होते. असे काम नसेल तेव्हा आई ‘गाव मागायची’ व त्यात मिळालेल्या अन्नावर कशीबशी गुजराण व्हायची. आठव्या-नवव्या वर्षी राजूला आपले हे आयुष्य वेगळे असल्याची जाणीव होऊ लागली. पुढे वडिलांनी बँड सुरू केला व या बँडमुळे आर्थिक परिस्थिती १९८० च्या दरम्यान सुधारली. बाविस्करांचे शालेय शिक्षण सुरू झाल्यावर या मुलाच्या हातात कलागुण असल्याचे चित्रकला शिक्षक आर.टी. पवार यांनी हेरले व या विद्यार्थ्याला त्यांनी विशेष उत्तेजन दिले. शालेय शिक्षण झाल्यानंतर खिरोदा येथील सप्तपुर ललित कलाभवन विद्यालयातून प्रतिकूल परिस्थितीत बाविस्करांनी चिकाटीने ड्रॉइंग टीचर्स डिप्लोमा आणि आर्ट मास्टरचा अभ्यासक्रम २००० मध्ये पूर्ण केला. गव्हर्नमेन्ट स्कूल ऑफ आर्ट, औरंगाबाद येथून त्यांनी बी.एफ.ए. (कमर्शिअल) ही पदवी प्राप्त केली.

गेल्या वीस वर्षांपासून जळगाव येथे कलाशिक्षक म्हणून ते काम करीत आहेत. त्यांचा विवाह १९९२ मध्ये भारती यांच्याशी झाला. पत्नी भारतीची त्यांना सातत्याने

ब

रेखाचित्र



२००६ कागदावर पेन ॲण्ड इंक

साथ आहे. त्यांच्या चित्रांना दक्षिण मध्य सांस्कृतिक विभाग नागपूर (१९९१), ऑल इंडिया फाईन आर्टस् ॲण्ड क्राफ्टस् सोसायटी दिल्ली (२०००), ऑल इंडिया कॅम्लीन आर्ट टिचर ॲवॉर्ड (२००३), (२००६) असे पुरस्कार मिळाले.

जळगावच्या आसपासचा परिसर खान्देश म्हणून ओळखला जातो. इथे चित्रकारांना व त्यांच्या कला-निर्मितीस प्रोत्साहन मिळेल असे उत्साही वातावरण नाही. कलेच्या वाढीसाठी पोषक अशी पार्श्वभूमी नसतानाही राजू बाविस्कर यांनी आपल्या कलानिर्मितीत सातत्य ठेवले आहे.

स्वत: जगलेले आणि भोगलेले आयुष्य राजू बाविस्कर यांच्या कलाकृतीतून प्रभावीपणे व्यक्त होते. त्यांच्या जीवनशैलीची नाळ ही गाव-खेड्यांशी जुळलेली आहे. त्यामुळे त्यांच्या चित्रांत मानवी आकृत्या, त्यांच्याशी निगडित घटक, गाय, बैल, कुत्री, झाडे आदींची मांडणी बघावयास मिळते.

अशी चित्रे वास्तववादी शैलीच्या मुशीतून विरूपीकरणाचा मार्ग चोखाळत असली तरी त्यात प्रायोगिकता आहे. स्वत:च्या पूर्वायुष्यातील अनुभवविश्व त्यांच्या रेखाटनांमधून व्यक्त होते. स्वजनांचे अनुभवलेले हे जिणे बघून मनात उमटलेले काहूर, जीवनातील ओंगळपणा, अपरिहार्यता व जीवनसंघर्ष या चित्रांमधून येतो. प्रसंगी ते धक्कादायक वाटले तरी त्यामागची भावना व प्रेरणा अस्सल आहे. रापलेले चेहरे, मृत जनावरे, पोटातील भुकेची वखवख व त्यातून जगण्यासाठी चाललेली केविलवाणी धडपड इथे प्रत्ययाला येते. ग्रामीण भागात अजूनही जातिव्यवस्थेची मुळे घट्ट रुतून आहेत. गाव-खेड्यातील माणसांना स्वत:चे चेहरे नसल्यामुळे राजू बाविस्करांनी आपल्या चित्र-रेखाटनांत मानवी आकृत्यांमध्ये चेहऱ्यांचे पुसट चित्रांकन केले आहे.

त्यांची एकल प्रदर्शने अखिल भारतीय साहित्य संमेलन-नाशिक (२००५) व जहांगीर आर्ट गॅलरीमध्ये (२०१०) झाली आहेत. समूह प्रदर्शनांतही त्यांनी भाग घेतला आहे. तसेच 'हंस', 'अनुष्टुभ', 'शब्दवेध', 'अंतर्नाद', 'अनुभव' अशा अनेक दिवाळी अंकात त्यांची रेखाटने प्रसिद्ध झाली आहेत.

- लखीचंद जैन, साधना बहुळकर

बाष्टे, रघुनाथ गणेश

शिल्पकार

१९१२ - १ मे १९९८



स्वातंत्र्यपूर्व काळात विदर्भात वास्तववादी व्यावसायिक व्यक्तिशिल्पे व स्मारक-शिल्पांची परंपरा सुरू करणारे शिल्पकार म्हणून रघुनाथ गणेश बाष्टे परिचित आहेत.

बाष्टे घराणे मूळचे रत्नागिरीजवळच्या माखजनचे होते. वडील गणेश भाऊशेट बाष्टे यांचे दुकान होते. लहानपणापासूनच रघुनाथला मातीची चित्रे बनविण्याचा छंद होता व पुढेही तो कायम राहिला. आपल्या मुलाने दुकानाच्या कामात मदत करावी व हाच व्यवसाय पुढे चालवावा असे वडिलांना वाटत असे. साहजिकच या छंदाला घरातून प्रोत्साहन नव्हते; परंतु विदर्भातील, अमरावती येथे चित्रकला शिक्षक असलेले रघुनाथचे

ब

मामा काशिनाथ गणेश खातू यांनी प्रोत्साहन दिले व आठवीनंतर ते आपल्या या भाच्याला पुढील शिक्षणासाठी अमरावतीस घेऊन गेले. नागपूर आर्ट सर्कलच्या प्रदर्शनात १९२९ मध्ये रघुनाथच्या शिल्पाला शालेय जीवनातच पारितोषिक मिळाले. त्यातून मॅट्रिकनंतर शिल्पकलेचे शिक्षण घेण्याचा निर्णय घेण्यात आला. बाष्टे १९३० ते १९३५ या काळात मुंबईच्या सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये शिकले व त्यांनी शिल्पकलेची पदविका प्राप्त केली. प्रसिद्ध शिल्पकार प्रभाकर पाणसरे हे त्यांचे सहाध्यायी होते.

‘राजवैद्य’



सुमारे १९३८ ब्रॉन्झ

‘राजवैद्य’



१९३६ संगमरवर

त्यानंतर ते कोल्हापूर येथे प्रभात फिल्म कंपनीत शिल्पकार म्हणून काम करू लागले. त्यांचा १९३६ मध्ये त्यांचे मामा काशिनाथ गणेश खातू यांची कन्या कमलिनी हिच्याशी विवाह झाला. याच काळात त्यांचे काम गुजरातमधील राजपिपला संस्थानाचे जर्मन आर्किटेक्ट यांच्या नजरेस पडले व त्यांनी बाष्टे यांना आमंत्रित केले. १९३६ च्या अखेरीस बाष्टे राजपिपला येथे स्थलांतरित झाले. तेथील वास्तव्यात त्यांनी संस्थानासाठी अनेक व्यक्तिशिल्पे व सजावटीसाठी वास्तुशिल्पे तयार केली. त्यांत राजवाड्याच्या बागेतील शिल्पांसह उत्थित भित्तिशिल्पांचाही समावेश होता.

याच दरम्यान दुसऱ्या महायुद्धाच्या झळा भारतापर्यंत पोहोचल्या व येथील ब्रिटिश सरकारने राजपिपला येथील जर्मन आर्किटेक्टला अटक करून तेथील काम बंद केले.

महायुद्धामुळे सर्वच वस्तूंची टंचाई निर्माण होऊन महागाई वाढली व मंदी पसरली. गुजरातमधील त्या छोट्याशा संस्थानात चरितार्थ चालविणे कठीण झाले, त्यामुळे १९३८ च्या सुरुवातीस बाष्टे विदर्भात आपले सासरे व मार्गदर्शक खातू यांच्याकडे आपल्या कुटुंबासह परतले.

त्या काळात विदर्भातील शेतकरी व मालगुजार मंडळी जरी श्रीमंत असली व त्यांचा संगीत-नाट्यादी कलांना आश्रय असला, तरी चित्र-शिल्पकलेबाबतची परिस्थिती वेगळीच होती. चित्र-शिल्पांसाठी पैसे खर्च करणे त्यांना पटत नसे. त्यामुळे समृद्ध अशा विदर्भात जाऊनही त्यांना शिल्पकलेची कामे मिळेनात. अशा वेळी या तरुण शिल्पकाराने शेंदुर्जना या गावी झालेल्या वऱ्हाड प्रांतिक काँग्रेस अधिवेशनात लोकमान्य टिळक, जोतिबा फुले व दादासाहेब खापर्डे यांचे अर्धपुतळे तयार करून अधिवेशनाची शोभा वाढविली. ते पुतळे इतके उत्तम होते, की त्यांतील साधर्म्य अनुभवून शिल्पकाराची वाहवा होऊ लागली व बाष्टे यांना सुवर्णपदक देऊन त्यांचा गौरव करण्यात आला.

त्यातून हळूहळू त्यांच्याकडे कामे येऊ लागली. यातूनच त्यांना १९३८ मधील फैजपूर काँग्रेस अधिवेशनात सजावटीसाठी त्यांची शिल्पे देण्याची सूचना करण्यात आली. तेथे त्यांनी प्रदर्शित केलेले व हुबेहूब वाटणारे देशभक्त नेत्यांचे पुतळे बघून अधिवेशनाचे अध्यक्ष सुभाषचंद्र बोस, शरच्चंद्र बोस, कर्नाटक केसरी गंगाधरराव देशपांडे, डॉ. खरे, स्वामी सहजानंद यांनी प्रशंसोद्गार काढले व पुतळ्यांबद्दलचे कौतुक लेखी स्वरूपात केले. परंतु यामुळे थोडी फार कामे मिळाली तरी खर्च वजा जाता त्यातून फारशी अर्थप्राप्ती होत नसे. त्यामुळे विदर्भातील अनेक सिनेमागृहांत हा शिल्पकार आपल्या शिल्पांच्या स्लाइड्स दाखवून जाहिरात करू लागला. हळूहळू कामाचा ओघ वाढला व विदर्भातील विविध ठिकाणी त्यांची व्यक्तिशिल्पे स्थापित करण्यात आली. अकोला, अमरावती, एलिचपूर, धामणगाव, दर्यापूर, गोंदिया अशा अनेक ठिकाणी त्यांची शिल्पे लागली आहेत.

बाष्टे यांना व्यक्तीचे साधर्म्य साधण्याचे कौशल्य उत्तम प्रकारे साधले होते; पण त्या काळात मुंबईत पूर्वीपासून ख्यातनाम झालेल्या व नव्याने प्रस्थापित होणाऱ्या शिल्पकारांच्या तुलनेत, दूर विदर्भातील अमरावतीत व्यवसाय करणाऱ्या या शिल्पकाराचा फारसा नावलौकिक झाला नाही. शिवाय त्या भागात कलेचे वातावरण नसल्यामुळे शैक्षणिक काळात मिळवलेले ज्ञान व दर्जा यांत ते पुढील काळात फारशी भर घालू शकले नाहीत. त्यांनी माती, प्लास्टर, ब्राँझ व पाषाण या सर्वच माध्यमांत शिल्पे घडविली असली तरी ब्राँझ व संगमरवरी पुतळ्यांत रूपांतर करण्यासाठी त्यांना मुंबईतील प्रस्थापित शिल्पकारांच्या स्टूडिओचाच आधार घ्यावा लागे. त्यामुळे विदर्भात बरीच कामे करूनही आर्थिकदृष्ट्या त्यांची परिस्थिती ओढग्रस्तीचीच राहिली.

स्वातंत्र्योत्तर काळात तर निविदा मागविण्याच्या पद्धतीमुळे ते बाजूलाच पडले व अखेरीस १९७१ च्या दरम्यान साठाव्या वर्षी ते व्यवसायातून निवृत्त होऊन मुंबईजवळ डोंबिवलीस मुलाकडे परतले. महाराष्ट्र शासनाच्या वृद्ध व आर्थिकदृष्ट्या दुर्बल कलावंतांसाठी असणाऱ्या सेवानिवृत्तीवेतन योजनेतून त्यांना अखेरपर्यंत निवृत्तीवेतन मिळत असे.

त्यांची पत्नी कमलिनी यांनी रेशमाच्या भरतकामात प्रावीण्य मिळवले होते. या उभयतांना विविध ठिकाणच्या औद्योगिक, तसेच प्रांतिक प्रदर्शनांमधून पारितोषिकेही मिळाली होती. स्वातंत्र्यपूर्वकाळात विदर्भात बाष्टे यांनी आपल्या हुबेहूब साधर्म्य दाखविणाऱ्या व्यक्तिशिल्पांनी व्यावसायिक व्यक्तिशिल्पकलेच्या व्यवसायाला १९४० ते १९६५ या काळात चालना दिली व त्यातून विदर्भात हा व्यवसाय करण्यास अनेक शिल्पकारांनी सुरुवात केली.

- सुहास बहुळकर

संदर्भ: १. 'मनोहर'; १९३९. २. प्रा. शास्त्री, संगम; 'आपले रंगतरंग'; ३ मार्च १९९८. ३. शिल्पकार बाष्टे यांचे चिरंजीव प्रकाश बाष्टे यांची प्रत्यक्ष मुलाखत.

ब

बी. प्रभा

बडगेलवार, प्रभा विठ्ठल
चित्रकार
१९३३ - २० सप्टेंबर २००१



बी. प्रभा महाराष्ट्रातल्या मोजक्या आणि चांगल्या स्त्री चित्रकारांपैकी एक होत. त्यांचा जन्म नागपूरजवळच्या बेला या लहानशा खेडेगावातील मध्यमवर्गीय कुटुंबात झाला. प्रभा आगे यांना उपजतच चित्रकलेची आवड होती. त्यामुळे सुरुवातीच्या काळात त्यांनी नागपूर येथे कलाशिक्षण घेतले व १९५३ मध्ये चित्रकलेचे शिक्षण घेण्यासाठी त्या मुंबईला आल्या. मुंबईच्या सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये त्यांनी प्रवेश घेतला. त्यांनी आपले कलाशिक्षण १९५५ मध्ये मोठ्या कष्टाने पूर्ण केले व जी.डी. आर्ट ही पदविका प्राप्त केली.

सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये शिकत असताना विठ्ठल बडगेलवार या नवोदित शिल्पकाराशी त्यांची ओळख झाली. नंतर या ओळखीचे मैत्रीत आणि मैत्रीचे पुढे विवाहात रूपांतर झाले. बी. विठ्ठल हे त्यांचे गुरूही होते. बी. प्रभा यांना कलावंत म्हणून घडविण्यात बी. विठ्ठल यांचा फार मोठा वाटा आहे. त्याचप्रमाणे बी. प्रभा यांच्या चित्रशैलीवर रविशंकर रावळ, जे.जे.तील शिक्षक पळशीकर व बी. प्रभा यांचे वर्गमित्र व वीव्हर्स सर्व्हिस सेंटरमधील चित्रकार निकम यांचा सुरुवातीच्या काळात प्रभाव होता; पण पुढील काळात त्यांनी स्वत:ची शैली विकसित केली.

बी. प्रभा यांनी १९५६ मध्ये विवाहबद्ध झाल्यावर बी. विठ्ठल यांच्या सोबत आपल्या चित्रांचे एक मोठे प्रदर्शन भरविले. त्यांच्या या प्रदर्शनाला कला रसिकांकडून उदंड प्रतिसाद मिळाला. इथूनच पुढे त्यांच्या यशस्वी चित्रकारितेची सुरुवात झाली. बी. प्रभा यांची चित्रे त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातून अस्सलपणे आकारित झालेली दिसतात. एकाच वेळी त्यात रंगांचा तजेला, आकारांचा धारदारपणा जपलेला असतो आणि रेषेची लय सगळ्या चित्रावकाशात खेळती ठेवलेली असते. बी. प्रभा यांचे बालपण खेडेगावात गेलेले असल्याने ग्रामीण व आदिवासी जीवनाची ओढ त्यांच्या चित्रांमधून दिसून येते.

ग्रामीण जीवनाबरोबरच सामाजिक विषयही त्यांनी हाताळले आहेत. मासे विकायला बसलेल्या कोळिणी किंवा मातीची भांडी विकायला बसलेल्या खेडूत स्त्रिया अशा कष्टकरी, कामकरी स्त्रीला त्यांनी आपल्या चित्रांतून

‘गॉसिप’



सुमारे १९७० कॅनव्हासवर तैलरंग

मनापासून रंगवले आहे.

बी. प्रभा आपल्या चित्रात पूर्णपणे वास्तववादी पद्धतीने चित्रण करत नसत, तर आकारात, रंगविलेपनात त्या आपल्याला आवडेल असा बदल करून घेत. खेड्यातील काकडीसारखी सडसडीत बांध्याची स्त्री डोळ्यांसमोर ठेवून लांब उंच मान, पातळ कंबर, लांबलचक हातपाय आणि एकूणच लांबट आकाराच्या स्त्री-प्रतिमा त्या रंगवीत असत. त्यांच्या चित्रांतले, या मानवाकृतींबरोबरचे मासे, टोपल्या, मातीची भांडी, फळे, फुले, घरे, झाडे अशा अनेक प्रकारचे तपशीलही रंग, रेषा, आकाराचे सौंदर्यशास्त्रीय भान ठेवून रंगविलेले असत. त्यामुळे चित्राची रचना सहजसुलभ आणि तरीही आकर्षक वाटत असे.

त्यांच्या चित्रांची रंगसंगती विशेष उठून दिसेल अशी असे. बी. प्रभा चित्रात शुभ्र पांढऱ्या रंगाचा वापर फारच परिणामकारकपणे करीत असत. सावळ्या रंगाच्या खेडूत स्त्रियांचे रंगविलेपन त्या खास आपल्या ढंगदार शैलीने करीत. त्यामुळे त्यांचे चित्र विलोभनीय, आकर्षक दिसे.

त्यांनी भारतात, तसेच परदेशांतही अनेक ठिकाणी प्रदर्शने भरविली. त्यांच्या नावावर पन्नास प्रदर्शने जमा आहेत. त्यांची चित्रे देशात, परदेशांत अनेक महत्त्वाच्या ठिकाणी संग्रहित आहेत. 'एअर इंडिया'ने त्यांची सर्वांत जास्त चित्रे विकत घेतली आणि ती लोकप्रियही झाली. बी. प्रभा यांनी स्वत:च्या चित्ररचनांवर आधारित टेराकोटा या माध्यमातील भित्तिचित्रे पंचतारांकित हॉटेलांसाठी तयार केली.

बी. प्रभा यांना अनेक लहानमोठी पारितोषिके मिळाली; भरपूर पैसा, प्रसिद्धी मिळाली. बी. प्रभा यांच्या मृत्यूपूर्वीच त्यांच्या पतीचे निधन झाले होते. महाराष्ट्रातील एक स्वतंत्र शैली असलेली लोकप्रिय चित्रकर्ती म्हणून आजही कलाजगतात बी. प्रभा यांचे नाव टिकून आहे.

- ज्योत्स्ना कदम

बी. विठ्ठल

बडगेलवार विठ्ठल

शिल्पकार, चित्रकार

१९३५ - १९९२



बी. विठ्ठल हे स्वातंत्र्योत्तर भारतातील आधुनिक पद्धतीचे महत्त्वाचे शिल्पकार होत. महाराष्ट्रात सदानंद बाकरे यांनी 'प्रोग्रेसिव्ह आर्टिस्ट ग्रूप'च्या निशाणाखाली नवशिल्पाचे जे प्रयोग केले, त्यानंतरच्या दशकात बी. विठ्ठल यांचा मुंबईच्या कलाविश्वात प्रवेश झाला.

म्हात्रे, करमरकर, तालीम यांसारख्या दिग्गज अकॅडमिक शिल्पकारांची परंपरा आहे. परंतु महाराष्ट्रात फारच थोडे शिल्पकार आधुनिक शैलीतील भारतीय

'थिंकर'



ब्रॉन्झ

शिल्पकलेवर आपला ठसा उमटवू शकले. त्यांत बी. विठ्ठल यांचा समावेश होतो.

विदर्भातील वर्धा या गावी १९३५ मध्ये जन्मलेल्या विठ्ठल बडगेलवार यांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून आपले कलाशिक्षण पूर्ण केले. शिल्पकलेबरोबर चित्रकलेमध्येही त्यांनी आपले कौशल्य अजमावले ते कदाचित बी. प्रभा या प्रथितयश चित्रकर्तीबरोबर केलेल्या विवाहानंतर!

बी. विठ्ठल यांची शिल्पे शक्तिसौष्ठवाने भारलेली आहेत. त्यांचे शिल्पविषय मुख्यत्वे मानवाकृती आणि वृषभ यांपुरतेच सीमित आहेत; परंतु त्यांच्या समकालीनांपेक्षा त्यांची शिल्पदृष्टी वेगळी आहे हे त्या शिल्पांमधून जाणवत राहते.

बॉर्लक किंवा मायलोलसारख्या युरोपीय नवशिल्पकारांचा प्रभाव त्यांच्या शिल्पांच्या घनतेच्या किंवा पृष्ठपोताच्या हाताळणीवर दिसून येतो; परंतु त्याचबरोबर सिंधू संस्कृतीतील वृषभशिल्पांमधून किंवा मध्ययुगीन भारतीय शिल्पपरंपरेतील नंदीच्या प्रतिमांमधून प्रतीत होणारा अंगभूत डौल, त्यांच्या गात्रागात्रांतून जाणवणारा शक्तिभार त्यांनी आपल्या वृषभशिल्पांमध्ये आत्मसात केला आहे हेही जाणवत राहते. त्यांच्या स्त्री-प्रतिमांमध्येही स्त्री-सुलभ लालित्यापेक्षा शुंग कुषाणकालीन शिल्पांची ठसठशीत पार्थिवता आहे. त्यांच्या चित्रांमध्ये मात्र हा ठाशीवपणा आढळत नाही. त्यांची चित्रभाषा त्यांच्या शिल्पभाषेपेक्षा वेगळी आहे.

बी. विठ्ठलांची शिल्पे आकाराने छोटी असली तरी त्यांच्यातील अंगभूत भव्यतेमुळे ती खूप लक्षवेधी ठरतात. बी. विठ्ठल यांच्या शिल्पांचे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांनी केलेला विविध प्रकारच्या पोतांचा जोरकस वापर असून त्यांची ही शिल्पे लाकूड, दगड, ॲल्युमिनिअम व ब्राँझ अशा विविध माध्यमांत आहेत. बी. विठ्ठल यांनी विविध माध्यमांत भित्तिचित्रे तयार केली व त्या काळी लोकप्रिय होत असलेल्या मोठ्या गृहसंकुलांत किंवा पंचतारांकित उपहारगृहांत ती लागली.

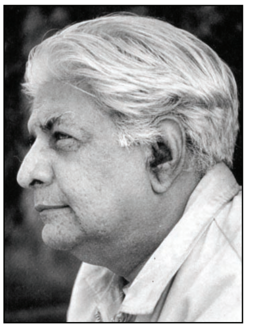
बी. विठ्ठल यांनी १९८० च्या दरम्यान दक्षिण मुंबईच्या उच्चभ्रू वस्तीत स्वत:ची व्यावसायिक आर्ट गॅलरी सुरू केली. किंबहुना स्वत:ची आर्ट गॅलरी असणारे बी. विठ्ठल हे एकमेव मराठी चित्रकार असावेत. विठ्ठलांची कलानिर्मिती १९९२ मध्ये त्यांच्या निधनाबरोबरच संपुष्टात आली.

- दीपक कन्नल

बेंद्रे, नारायण श्रीधर

चित्रकार, कलाशिक्षक

२१ ऑगस्ट १९१० - १९ फेब्रुवारी १९९२



आधुनिक कलाप्रवाह आणि भारतीय लोकसंस्कृतीच्या संयोगातून आणि प्रयोगशील-तेतून स्वतःची शैली घडवणारे चित्रकार नारायण श्रीधर बेंद्रे यांचा जन्म मध्यप्रदेशातील इंदूर येथे झाला. त्यांचे वडील इंदूरला रेसिडंटच्या कार्यालयात लेखापाल होते. त्यांचे बालपण, शालेय शिक्षण, तसेच कलाशिक्षण इंदूर येथे पार पडले. बालपणापासून त्यांचा ओढा चित्रकलेकडे होता. लहानपणीच त्यांच्या उजव्या डोळ्याला सांसर्गिक आजाराने ग्रासले आणि अखेरीस तो डोळा कायमचाच गमवावा लागला.

बेंद्रे यांच्यात चित्रकलेबद्दलची आवड घरी केलेली धार्मिक सजावट, तसेच सणासुदीला मंदिरावर केलेली सजावट, घरामध्ये लावलेली धार्मिक चित्रे यांच्यामुळे निर्माण झाली. आईने केलेले संस्कारसुद्धा महत्त्वाचे होते. बेंद्रे यांनी शालान्त परीक्षेनंतर १९३३ मध्ये कलाशाखेतून बी.ए. पदवी प्राप्त केली. चित्रकलेचे धडे त्यांनी सकाळ-संध्याकाळ गिरवले. त्या काळातील इंदूर स्कूल ऑफ आर्टचे संस्थापक द.दा. देवळालीकर हे उत्तम कलाकार आणि निष्णात कलाशिक्षक होते.

पुढे १९३४ मध्ये बेंद्रे यांनी रंगकलेची पदविका घेतली. याच वर्षी त्यांच्या 'व्हॅगॅबाँड' या कलाकृतीला

ब

'व्हॅगॅबाँड'



१९३४ कॅनव्हासवर तैलरंग

बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे रौप्यपदक मिळाले. पुढील सहा वर्षांत त्यांना सातत्याने सोसायटीची आठ बक्षिसे मिळाली आणि १९४१ मध्ये सुवर्णपदक मिळाले. एवढे यश मिळवूनही आर्थिक प्रश्न सुटत नव्हते. बेंद्रे यांनी १९३६ मध्ये काश्मीरमध्ये कलाकार-वृत्तपत्रकाराची नोकरी पत्करली. कामाच्या निमित्ताने कॅमेराही हातात आला. त्यांनी पूर्वी कॅमेरा वापरला नव्हता म्हणून कॅमेऱ्याच्या जाहिराती आणि मासिकांतील लेखांच्या आधारे त्यांनी छायाचित्रणाचे कौशल्य आत्मसात केले. पुढे 'इलस्ट्रेटेड वीकली'मध्ये त्यांची छायाचित्रे प्रसिद्ध झाली.

काश्मीर मुक्कामी त्यांनी नोकरी सांभाळून रेखाचित्रे आणि रंगचित्रनिर्मिती चालू ठेवली होती. विविध ऋतूंमधील काश्मीरचे वातावरण आणि रंग यांचा त्यांनी कलात्मक उपयोग करून घेतला. वृत्तपत्रकारितेला रामराम ठोकून त्यांनी १९३९ मध्ये मुंबई गाठली. मुंबई येथे त्यांच्या कलागुणांना चांगली दाद मिळाली. काही काळ त्यांनी जाहिरात क्षेत्रामध्ये काम केले; पण नंतर त्यांनी लगेचच दादर येथे कलाशिक्षणाचे वर्ग सुरू केले.

बनारस येथे रंगविलेल्या त्यांच्या अनेक चित्रांपैकी एका चित्राला सुवर्णपदक मिळाले. या दरम्यान सिनेमा क्षेत्रातील जाणकारांच्या आग्रहामुळे ते मद्रास येथे कला-दिग्दर्शक म्हणून दाखल झाले.

बेंद्रे यांचा १९४२ मध्ये मूळच्या केरळी असलेल्या पद्मा यांच्याशी विवाह झाला व पद्मा या मोना बेंद्रे झाल्या. विवाहाच्या वेळी बेंद्रे यांची सांपत्तिक स्थिती बेताची होती; पण मोना यांनी एका चित्रकाराबरोबर विवाह करण्याचा निर्णय विचारपूर्वक घेतला होता. बेंद्रे यांचे त्या कायम स्फूर्तिस्थान राहिल्या. बेंद्रे यांनी मोनाची अनेक चित्रे काढली. खरे तर मोना यांच्यामुळे निसर्ग-चित्रणापासून बेंद्रे मानवाकृतिप्रधान चित्रांकडे वळले.

कलासाधनेत मग्न असताना बेंद्रे यांनी सामाजिक बांधीलकी आणि राष्ट्रीय कर्तव्याची जाणीव ठेवली. स्वातंत्र्यलढ्याचा हा काळ होता. बेंद्रे यांनी १९४२ मधील 'छोडो भारत' या शीर्षकाचे चित्र रंगविले. या चित्राला आर्ट सोसायटी ऑफ इंडियाच्या प्रदर्शनात 'पटेल ट्रॉफी' मिळाली. हे चित्र सोसायटीने आपल्या संग्रही ठेवून घेतले. याच दरम्यान त्यांनी प्रिन्स ऑफ वेल्स म्यूझियमच्या दालनात एकल प्रदर्शन भरविले. त्या प्रदर्शनाला रसिकांचा एवढा प्रतिसाद मिळाला, की सदतीस चित्रे हातोहात विकली गेली.

रवींद्रनाथांनी १९४५ मध्ये स्थापलेल्या 'शांति-निकेतन' या संस्थेत अतिथी कलाकार म्हणून काम करण्यास त्यांना पाचारण करण्यात आले. येथील मुक्कामामध्ये त्यांनी बंगालमधील आणि शांतिनिकेतन - मधील कलाप्रवाहांचा अभ्यास केला. शांतिनिकेतनामध्ये निसर्गचित्रे करीत असताना एकदा नंदलाल बोस बेंद्रे यांच्या यथार्थवादी निसर्गचित्रांकडे पाहून म्हणाले, ''तू निसर्गाचे निरीक्षण करून मग अंतर्मनावर आधारित चित्र

काढ.'' नव्याने उमगलेल्या या दृष्टिकोनामुळे बेंद्रे यांना चित्रातील आशयाला धरून काय घ्यायचे व काय वर्ज्य करायचे याचे भान आले. बेंद्रे यांना १९४७ मध्ये अमेरिकेची वारी करण्याची संधी मिळाली. या प्रवासात त्यांनी अमेरिकेतील प्रमुख कला दालने, आर्ट गॅलऱ्या तसेच संग्रहालयांना भेटी दिल्या. ते अनेक कलाकारांना भेटले. त्यांनी अमेरिकन कलाजगताचे विविध पैलू अभ्यासले. न्यूयॉर्क शहरात त्यांनी 'आर्ट स्टूडंट्स लीग' संस्थेत मुद्राचित्र तंत्राचा (प्रिंटमेकिंगचा) अभ्यास केला. त्यांना चिनी, जपानी चित्रेही पाहावयास मिळाली. पौर्वात्य व पाश्चिमात्य कलेच्या दर्शनाने त्यांची दृष्टी व्यापक झाली. अमेरिकेतील वास्तव्यात त्यांच्या चित्रप्रदर्शनांना चांगला प्रतिसाद मिळाला.

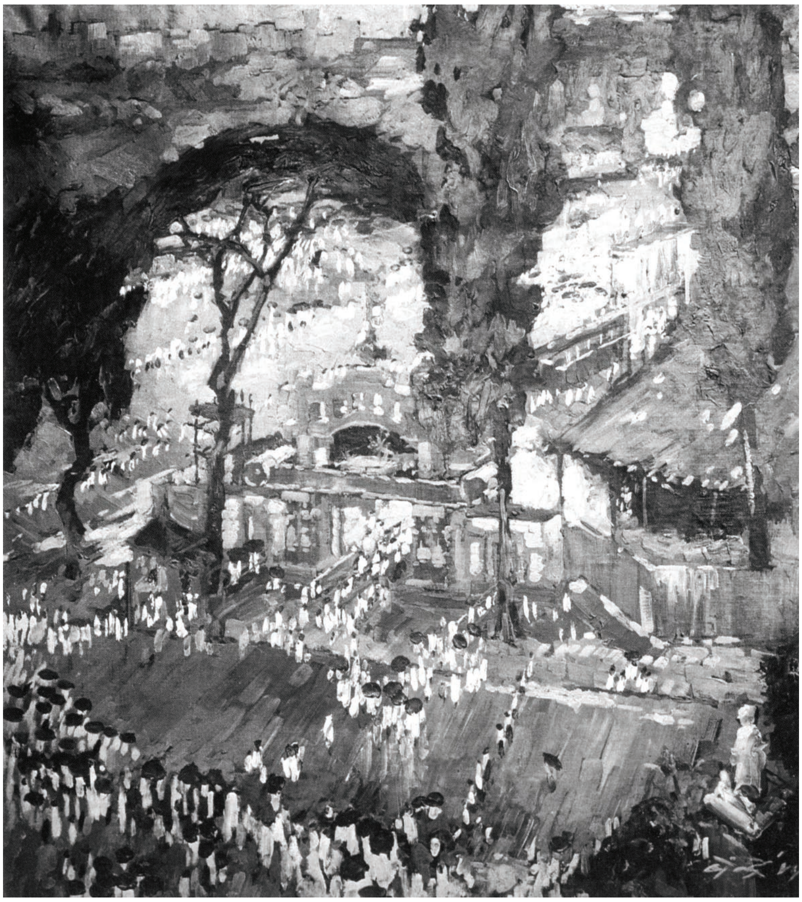
त्यांनी अमेरिकेतून थेट इंग्लंड गाठले. तेथील 'आर्टिस्ट' या नियतकालिकात त्यांची कलाकृती छापली गेली. या प्रसिद्ध मासिकामध्ये चित्र छापले गेलेले ते पहिलेच भारतीय होत. तेथून हॉलंड, फ्रान्स असा प्रवास करीत ते पुन्हा इंग्लंडला आले. या सर्व प्रवासामध्ये पाश्चिमात्य कलेबद्दल त्यांना बरेच ज्ञान प्राप्त झाले.

भारतात परतल्यानंतर १९५० मध्ये बडोद्याच्या महाराजा सयाजीराव विद्यापीठात त्यांची चित्रकला विभागाचे प्रमुख म्हणून नेमणूक झाली. विद्यापीठाच्या ललित कला विभागाच्या उभारणीचे ते दिवस होते. प्रा. मार्कंड भट, प्रा. शंखो चौधरी, प्रा. आंबेरकर, के.जी. सुब्रमण्यन अशा मातब्बर कला-अध्यापकांच्या बरोबरीने त्यांनी त्या ललित कला विभागाला भारतीय कला-शिक्षण क्षेत्रात अग्रगण्य स्थान मिळवून दिले. विद्यापीठाच्या या विभागातील अनेक विद्यार्थ्यांनी नंतरच्या काळात भारतीय श्रेष्ठ कलाकार म्हणून स्वतःचे स्थान निर्माण केले. सहकारी शिक्षक व विद्यापीठ व्यवस्थापनाशी मतभेद झाल्यामुळे त्यांनी अधिष्ठाता पदाचा १९६६ मध्ये राजीनामा दिला व ते मुंबईस परतले.

बडोद्यातील सोळा वर्षांच्या कारकिर्दीमध्ये बेंद्रे यांनी आपल्या विद्यार्थ्यांना वैचारिक स्वातंत्र्य तर दिलेच; पण कलासाधनेसाठी कडक शिस्तपालनाकडेही लक्ष दिले. त्यांचे विद्यार्थ्यांच्या प्रगतीकडेही लक्ष असे.

बेंद्रे यांच्या कलाप्रवासात त्यांच्यावर विविध प्रकारचे

काँग्रेसचे 'चलेजाव' अधिवेशन 'ऑगस्ट क्रांती मैदान' – १९४२



ऑगस्ट १९४२ कागदावर अपारदर्शक जलरंग

ब

सनफ्लॉवर्स



१९५५ तैलचित्र

संस्कार झालेले दिसतात. बेंद्रे यांचा पिंड प्रयोगशील होता व चित्रकला माध्यमावर त्यांचे प्रभुत्व होते. ते सांगत असत की, ''कोणत्याही प्रकारच्या कलाकृतीवर टीका करण्यापूर्वी त्यात काय चांगले आहे ते समजावून घेणे आवश्यक आहे. किंबहुना, कलेच्या विद्यार्थ्याने तर त्याची प्रतिकृती करून व त्यापासून प्रेरणा घेऊन कलानिर्मिती केल्यास ते अधिक चांगल्या प्रकारे समजू शकेल.'' या विचारानुसार त्यांनी स्वत:ही काही काळ काम केल्याचे आढळते.

त्यांनी वास्तववादी, अलंकरणात्मक, विरूपीकरणात्मक व अमूर्ततेकडे झुकणाऱ्या अशा सर्वच शैलींत प्रयोगशील चित्रनिर्मिती केली. त्यात काही वेळा इंप्रेशनिझम, क्यूबिझम, फॉविझम अशा पाश्चिमात्य कलाचळवळींचा व चिनी किंवा जपानी पौर्वात्य कलेतील संयत आविष्काराचाही समावेश होता.

शिक्षण क्षेत्र सोडून १९६६ मध्ये मुंबईत स्थायिक झाल्यावर साधारणपणे १९७० च्या आसपास ते बिंदुवादावर आधारित अशी मोहक चित्रे रंगवू लागले व अखेरपर्यंत त्यांनी त्याच प्रकारची चित्रे रंगवली. त्यांची ही चित्रे अत्यंत लोकप्रिय झाली. ती मोठ्या किमतीस प्रदर्शनापूर्वीच विकली जात. 'आयुष्यभर प्रयोगशील राहा' असे सांगणाऱ्या बेंद्रे यांनी आयुष्याच्या अखेरीस मोहक व विकाऊ चित्रेच रंगवली असा आक्षेप त्यांच्यावर घेतला जाई. पण बेंद्रे म्हणत की, ''या जगात अनेक प्रकारची दु:खे आहेत. मला त्यात भर घालायची नाही. चित्रापासून मला आनंद मिळतो म्हणून मी चित्र रंगवितो, आणि तो आनंद इतरांना द्यावा असा माझा प्रयत्न असतो. हेच माझ्या कलेचे तत्त्वज्ञान आहे.''

सुरुवातीच्या काळात निसर्गचित्रे व व्यक्तिचित्रे यांतून त्यांनी आपली प्रायोगिकता जोपासली. 'व्हॅगॅबाँड' या बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या रौप्यपदक विजेत्या चित्रात व 'काँग्रेस सेशन १९४२' या त्यांच्या निसर्गचित्रात इंप्रेशनिझमचा प्रभाव आढळतो. त्यांची १९५० च्या दशकातील चित्रे क्यूबिझम व फॉविझमच्या प्रभावाखाली असलेली अशी आहेत. त्यांनी १९६० च्या दशकात रंगलेपनातून पोत व विरूपीकरणाचे प्रयोग केले. ते १९७० च्या दशकापासून भारतातील निसर्ग व लोकजीवनावर आधारित बिंदुवादी मोहक चित्रे रंगवू लागले. त्यासाठी ते विविध ठिकाणी प्रवास करीत असताना लहान स्केचेस करत व त्यातून त्यांच्या चित्रनिर्मितीला प्रेरणा मिळे.

फ्रान्समधील इंप्रेशनिस्ट चित्रकारांचा प्रभाव बेंद्रे यांच्यावर पडला आणि त्यातूनच त्यांच्या चित्रांचा प्रवास बिंदुवादापर्यंत झाला. युरोपात स्यूरा, पिसारो यांनी बिंदुवाद (पॉइंटिलिझम) रूढ केला. त्यामागे वैज्ञानिक दृष्टिकोन होता. पॅलेटवर रंगांचे मिश्रण करण्यापेक्षा

वर्कर्स ॲट हँडलूम



१९८९ तैलचित्र

प्राथमिक रंगांचे ठिपके कॅनव्हासवर ठेवून अपेक्षित रंगछटा या पद्धतीत साकारल्या जात. त्यामुळे रंगांचा तजेला कायम राही. इंप्रेशनिस्ट चित्रकारांनी हे तंत्र उपजत जाणिवेतून वापरले होते.

स्यूराने प्रकाश आणि रंगांचा शास्त्रीय दृष्टीने अभ्यास करून रंगलेपनाचे तंत्र विकसित केले. बेंद्रे यांनी रंगांचे ठिपके आपल्या चित्रांमध्ये वापरले त्याचे मूळ हस्तिदंती लघुचित्रशैलीत असल्याचे ते सांगत असत. हस्तिदंतावर फिकट निळा रंग देऊन रंगांचे बारीक ठिपके एकमेकांजवळ ठेवतात. एकावर एक रंगांच्या ठिपक्यांचे थर दिले जातात. बेंद्रे यांनी हे तंत्र आपल्या चित्रांमध्ये वापरले. यामुळे त्यांच्या चित्रांमध्ये आलंकारिकता आली. पण या ठिपक्यांच्या शैलीत इंप्रेशनिझम आणि पॉइंटिलिझमचे संस्कारही आहेतच.

भारतातला निसर्ग आणि लोकजीवन, आदिवासी स्त्रिया त्यांच्या चित्रांमधून दिसत असल्या तरी रूढ निसर्गचित्रांपेक्षा त्यांची रचनाचित्रे वेगळी वाटतात ती त्यांच्या शैलीमुळे. अनावश्यक तपशील गाळून दृश्य आकारांची केलेली लयबद्ध मांडणी, रंगांच्या ठिपक्यांनी बनलेली, पॉइंटिलिस्ट शैलीशी साधर्म्य असलेली आणि नंतरच्या काळात बेंद्रे यांच्या शैलीचे व्यवच्छेदक लक्षण बनलेली रंगलेपनपद्धती आणि प्रकाशाच्या तरल आणि गूढ रंगछटा टिपणारी रंगसंगती ही त्यांच्या शैलीची वैशिष्ट्ये आहेत.

ए.एक्स. त्रिंदाद यांचे व्यक्तिचित्रण, चीनची पौर्वात्य चित्रशैली, बोनार्डची इंप्रेशनिस्ट शैली, युआन ब्राकचा क्यूबिझम, असे अनेक प्रभाव त्यांनी डोळसपणे स्वीकारले. सूर्यफुलाच्या त्यांच्या प्रसिद्ध चित्रात व्हॅन गॉग आणि ब्राक या दोन्हींचा प्रभाव दिसतो आणि पॉइंटिलिझमच्या तंत्रात इंप्रेशनिस्ट शैलीचा. त्यांची चित्रे कधीकधी उच्चभ्रू आणि आलंकारिकतेकडे झुकलेली वाटली तरी त्यांचा आत्मा भारतीय असल्याने ती अनुभवाशी प्रामाणिक राहिली.

बेंद्रे यांना त्यांच्या कर्तृत्वाला साजेसे अनेक मानसन्मान प्राप्त झाले. भारत सरकारने त्यांना १९६८ मध्ये १९९१ मध्ये अनुक्रमे ‘पद्मश्री’ आणि ‘पद्मविभूषण’ सन्मान दिले. त्यांना १९८५ मध्ये मध्यप्रदेश शासनाने ‘कालिदास सन्मान’ देऊन गौरविले. ललित कला अकादमी, दिल्लीचे ते अध्यक्ष झाले, तर दुसऱ्या आणि तिसऱ्या आंतरराष्ट्रीय ‘त्रिनाले’ प्रदर्शनाचे त्यांनी ज्युरीपद आणि अध्यक्षपद सांभाळले.

त्यांच्या नावे १९९०-९१ मध्ये ‘बेंद्रे फाउण्डेशन ट्रस्ट’ स्थापण्यात आला. जहांगीर आर्ट गॅलरीच्या

ब

'मॉन्सून शो'मध्ये १९९०-९१ पासून या ट्रस्टतर्फे विद्यार्थ्यांच्या उत्कृष्ट कलाकृतीला बक्षीस दिले जाते. बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या वार्षिक प्रदर्शनामध्ये तरुण कलाकारांना बेंद्रे-हुसेन शिष्यवृत्ती दिली जाते, तर 'उज्जैन कलावर्त न्यास'तर्फे गेली अकरा वर्षे बेंद्रे यांच्या स्मरणार्थ विद्यार्थ्यांना पुरस्कार दिला जातो.

- प्रा. अनंत बोवलेकर

संदर्भ: १. बहुळकर साधना; 'अजुनि चालतोचि वाट', बेंद्रे यांची मुलाखत; रविवार 'सकाळ', २० ऑगस्ट १९८९. २. चटर्जी, राम; 'बेन्द्रे : दी पेन्टर ॲण्ड दी पर्सन'; दी बेन्द्रे फाउण्डेशन फॉर आर्ट ॲण्ड कल्चर ॲण्ड इण्डस कॉर्पोरेशन, इंडिया; १९९०.

बोस कृष्णम्माचारी

चित्रकार व कलासंयोजक

३० जुलै १९६३



भारतीय समकालीन दृश्यकला क्षेत्रातील कलाकार व कलासंयोजक (आर्ट क्युरेटर) म्हणून परिचित असलेल्या कृष्णम्माचारी बोस यांचा जन्म व शालेय शिक्षण केरळमध्ये झाले. त्यांनी १९८४-८५ मध्ये केरळ कला पीठम्, कोची येथून कलाविषयातील पदविका प्राप्त केली. त्यानंतर १९८६ ते १९९१ या काळात त्यांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून बी.एफ.ए (फाईन आर्ट) ही पदवी प्राप्त केली. जे.जे मध्ये पेन्टिंग शिकण्याच्या काळात आणि त्यानंतरही अकबर पदमसी, लक्ष्मण श्रेष्ठ, गीव्ह पटेल यांच्यासारख्या ज्येष्ठ चित्रकारांशी आणि रियाझ कोमू, प्रभाकर कोलते, अतुल दोडीया, सुदर्शन शेट्टी, अशा समकालीनांशी त्यांचा संवाद होत असे. त्यातून कृष्णम्माचारी बोस यांचा आत्मविश्वास वाढला. बोस यांनी १९९९ ते २००० या काळात गोल्डस्मिथ कॉलेज, लंडन येथून 'मास्टर्स इन व्हिज्युअल आर्ट' ही पदवी प्राप्त केली. लंडनमधील वास्तव्यात पाहिलेल्या ब्रिटिश आधुनिक कलेने त्यांना प्रभावित केले.

कृष्णम्माचारी बोस यांचा केरळमधून मुंबईसारख्या शहरामध्ये येण्याचा प्रवास म्हणजे जीवनशैली व समाज संस्कृतीमधल्या विविध विचारधारणा समजून घेण्याचा एक अनुभव होता. केरळमध्ये असताना चित्रकलेबरोबर त्यांना चित्रपट, नाट्य, संगीत, साहित्य आदी कलांविषयी आकर्षण होते. या पायावर त्यांची आजची कलानिर्मिती उभी आहे. आज मूर्त-अमूर्त चित्रे, रेखाटने, शिल्पे, छायाचित्रे आणि मल्टिमिडीया मांडणशिल्प अशा अनेक माध्यमांची सांगड घालणारे असे त्यांच्या कामाचे स्वरूप आहे.

त्यांनी १९९० मध्ये प्रदर्शित केलेल्या चित्रांमधली पांढऱ्या परफोरेटेड कागदावर पाठपोट काढलेली 'मिनिमॅलिस्टिक' शैलीतील चित्रे त्यांच्या चित्रनिर्मितीमधला महत्त्वाचा टप्पा ठरली. यानंतरचे त्यांचे महत्त्वाचे कलाप्रदर्शन म्हणजे १९९२ सालातील 'ॲम्युझियम' हे होते. यामध्ये काही चित्रे व काव्य असलेल्या स्पायरल बाउंड वह्यांची, व हे होते. अशा कलाकृतींची मालिका होती. कलावस्तुसंग्रहालयातील काचेच्या खोक्यांप्रमाणे असणाऱ्या खोक्यांतून त्यांनी या कलाकृती प्रदर्शित केल्या. साहित्य, संकल्पन आदींच्या एकत्रीकरणामधून म्यूज (काव्य देवता), यूज (वापर), ॲम्यूज (मनोरंजन) अशा तीन घटकांचे एकत्रीकरण त्यात होते. पुढे एका मांडणशिल्पात त्यांनी मुंबईकरांचे जेवणाचे डबे, धातूचे हँडल, दिवे आणि कामगारांचे हातमोजे, सोने यांचा वापर करून अशाच काचेच्या खोक्यांमधून त्या वस्तू प्रदर्शित केल्या.

यानंतरच्या एका प्रदर्शनात त्यांच्या घरासाठी काम करणाऱ्या कामगारांची 'बॉल पॉईंट'मध्ये केलेली व्यक्तिचित्रे व एकशेआठ छायाचित्रे त्यांनी प्रदर्शित केली. ही व्यक्तिचित्रे व छायाचित्रे या कामगारांच्या आणि सर्वसामान्य मुंबईकरांच्या आयुष्याविषयी सांगू पाहतात. 'बिब्डर्स अँड द रेड कार्पेट' या मांडणशिल्पात त्यांनी लांब लाल टेबल व त्यावर ठेवलेले १०८ ध्वनिक्षेपक आणि खुर्च्या यांच्या साहाय्याने पत्रकार परिषदेचा

शीर्षकविरहित



२००८ कॅनव्हासवर ॲक्रॅलिक रंग

देखावा उभा केला. यातील टेबलांमागील तेरा पांढऱ्या खुर्च्यांना लिओनार्दो दा व्हिंचीच्या 'लास्ट सपर' या भित्तिचित्राचा संदर्भ होता. आर्थिक आणि राजकीय शक्तींचा समाजावरचा प्रभाव आणि चोवीस तास चालणाऱ्या बातम्यांच्या वाहिन्या यांच्याविषयी या मांडणीशिल्पातून भाष्य केले गेले.

कृष्णम्माचारी बोस यांच्या कलाकृती भारतातील महत्त्वाच्या शहरांमध्ये प्रदर्शित झाल्या आहेत. या व्यतिरिक्त जगभरात न्यूयॉर्क, लील (फ्रान्स), दुबई, टोकियो इत्यादी ठिकाणी त्यांच्या कलाकृतींची प्रदर्शने झाली आहेत. बॉम्बे आर्ट सोसायटी पारितोषिक (१९९१ व १९९२), ब्रिटिश कौन्सिल ॲवॉर्ड (१९९३) एम.ए.ए.ए. - युनायटेड स्टेटस् ऑफ अमेरिका पारितोषिक (१९९६), चार्ल्स वॉल्स (इंडिया) पारितोषिक - लंडन विद्यापीठ (२०००) हे त्यांना मिळालेले काही उल्लेखनीय सन्मान आहेत.

कृष्णम्माचारी बोस हे समकालीन भारतीय दृश्यकला जगतात कलासंयोजक (आर्ट क्युरेटर) म्हणूनदेखील परिचित आहेत. क्युरेटर ही एक प्रकारची जबाबदारी असते, असे ते मानतात. ही जबाबदारी उचलायला पुढे यायला हवे, पण आपल्याकडे तसे व्यासपीठ आजतरी उपलब्ध नाही, म्हणूनच इतर पर्यायांचा शोध घ्यावा लागतो, असे त्यांना वाटते. त्यांनी २००३ मध्ये ९४ भारतीय कलाकारांच्या कलाकृतींचा समावेश असलेले 'द क्युरेटिंग' या प्रदर्शनाचे संयोजन केले. त्यासाठी तीन वर्षांचा संशोधन कालावधी लागला. अशा प्रदर्शनातून नवीन कलाकारांना हेरून त्यांना प्रस्थापित कलाकारांच्या बरोबरीने व्यासपीठ मिळवून देण्याचे काम कृष्णम्माचारी बोस करत आहेत.

सैद्धान्तिक संकल्पना आणि विचार यापेक्षा कलाकाराने प्रत्यक्ष कामाला महत्त्व द्यायला हवे, असे ते मानतात. कार्ल मार्क्सचे माणसाच्या कर्तृत्वशक्तीबद्दलचे हे तत्त्व त्यांना महत्त्वाचे वाटते. त्यांची कलानिर्मितीची नाळ इतिहासाशी जोडलेली असते. आपण जर इतिहासाबद्दल अनभिज्ञ असू, तर कलेचा अवाका कळणे कठीण आहे, असे ते म्हणतात. कला स्थानिक (लोकल) असण्यावर त्यांचा विश्वास नाही. त्यांच्या मते कला ही जागतिकच असते, असायला हवी. कलेचा आस्वाद घेण्याचा अधिकार प्रत्येकाला आहे. प्रत्येकाला चित्रे रंगवण्याचा अधिकार आहे. बोस यांच्या मते कला ही प्रत्येकाची भाषा आहे. कृष्णम्माचारी बोस समकालीन दृश्यकलेतील मधल्या फळीच्या कलावंतांचे प्रतिनिधित्व करतात.

- माणिक वालावलकर

संदर्भ : उमा प्रकाश, रिबेका मॉरील्ड व अनुप मेहता यांचे संकेतस्थळांवरील लेख.

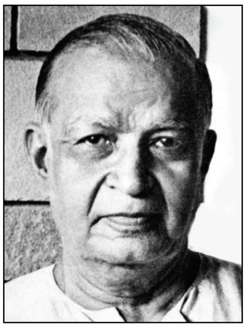
ब

भ

भगत, वजूभाई धनजीभाई

चित्रकार

१९ डिसेंबर १९१५ - १३ जानेवारी १९९२



'बॉम्बे रिव्हायव्हलिस्ट स्कूल' म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या कलाशैलीत काम करणाऱ्या, उत्तम चित्रकारांत वजूभाई भगत यांची गणना केली जाते. या स्कूलमधील चित्रकार पाश्चात्त्य कलेच्या प्रभावापासून मुक्त होऊन, कलेतील भारतीयत्वाचा शोध घेत स्वतंत्र शैली निर्माण करण्याबाबत जागरूक झालेले होते. ते शिकत होते त्या काळात पाश्चिमात्य कलाचळवळीतून प्रेरणा घेऊन सुरू झालेल्या आधुनिक आविष्कारातील प्रयोगांबाबतही त्यांना औत्सुक्य वाटू लागले होते. यातून कलाक्षेत्रात विचारमंथनाला आरंभ झाला होता. त्याचे पडसाद भगत यांच्या कलानिर्मितीत उमटलेले दिसतात. परंतु त्यांचे अनुकरण न करता स्वतःला पटेल व रुचेल त्याच पद्धतीने भगत चित्र रंगवीत होते. त्यांच्या सौंदर्यासक्त व मर्मग्राही वृत्तीचा प्रत्यय त्यांच्या दर्जेदार निर्मितीतून सहजतेने येतो.

वजूभाई धनजीभाई भगत यांचा जन्म सौराष्ट्रातील लाठी येथे झाला. त्यांच्या आईचे नाव जिवूबेन होते. त्यांचे शालेय शिक्षण मुंबईतील पोद्दार हायस्कूल येथे झाले. त्यांनी १९४२ मध्ये ड्रॉइंग आणि पेंटिंगची पदविका सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट येथून घेतली. येथेच म्यूरल डेकोरेशनचा कोर्सही त्यांनी १९४३ मध्ये पूर्ण केला. जे.जे. स्कूलमधील फेलोशिपमुळे तेथे त्यांनी एक वर्ष शिकवले. नंतर काही काळ तेथील सायंवर्गात ते प्राध्यापकही होते.

वजूभाई भगत यांचा विवाह १९४७ मध्ये पद्माबेन यांच्याबरोबर झाला. चरितार्थासाठी त्यांनी न्यू इंडिया ॲश्युरन्स कंपनीत नोकरी केली. तदनंतर १९५६ मध्ये त्यांनी 'भगत ब्रदर्स' या नावाने एक डिपार्टमेंटल स्टोअर सुरू केले. त्याचा व्याप वाढल्यामुळे हळूहळू त्यांची कलानिर्मिती थंडावली. परंतु त्या काळातही त्यांनी या डिपार्टमेंटल स्टोअरमध्ये आर्ट गॅलरी सुरू करून दृश्यकलेला प्रोत्साहन देण्याचा प्रयत्न केला. मुंबईतील ऑपेरा हाउससमोर असणारा हा व्यवसाय त्यांनी १९९० मध्ये बंद केला.

त्यांच्या कलानिर्मितीबद्दल कार्ल खंडाळावाला म्हणतात, ''वजूभाई भगत व त्यांच्या समकालीन चित्रकारांचा एक गट हा यथार्थदर्शी चित्रण आणि पाश्चिमात्य जगातील कलाचळवळींचा प्रभाव या दोन्हींपासून दूर राहून स्वतःला पटेल व रुचेल अशाच पद्धतीने चित्रनिर्मिती करीत राहिला. वजूभाई भगत हे त्यांपैकी एक महत्त्वाचे चित्रकार, ज्यांनी बॉम्बे स्कूलच्या चित्रपरंपरेत महत्त्वाची कामगिरी बजावली.'' त्यांचे चित्रविषय व चित्रे सभोवती घडणाऱ्या समाजजीवनावर आधारित असत व ती 'चित्रस्वरूप भाष्य' (पिक्टॉरियल कॉमेंट) अशा स्वरूपाची असत.

त्यांच्या या वैशिष्ट्यपूर्ण चित्रशैलीची बीजे त्यांच्या शिक्षणाच्या काळातील संस्कारात असून 'बॉम्बे रिव्हायव्हलिस्ट स्कूल' या भारतीयत्व जोपासणाऱ्या कलाचळवळीशी निगडित आहेत. १९२० च्या दरम्यान सुरू झालेल्या या कलाचळवळीत प्रामुख्याने दोन प्रकारे चित्रनिर्मिती झाली: १. पारदर्शक रंगांचे पातळ वॉश एकमेकांवर देत वॉश टेक्निकमध्ये, २. अपारदर्शक जलरंगाचा व लयपूर्ण रेषेचा वापर करीत लघुचित्र-शैलीप्रमाणे. अशा प्रकारे चित्र काढण्यास शिकविणारे

दोन वेगळे वर्ग जे.जे.त सुरू करण्यात आले. पारदर्शक रंगांचे वॉश देत चित्रनिर्मिती शिकविणाऱ्या वर्गाचे शिक्षक गुणवंत हणमंत नगरकर होते, तर अपारदर्शक जलरंगात चित्रनिर्मिती जे.एम. अहिवासी यांच्या वर्गात शिकवली जाई. वजूभाई भगत हे अहिवासींच्या मार्गदर्शनाखाली तयार झाले.

त्यांच्या चित्रांत मुख्यत्वे भारतीय कलामूल्यांचे जतन केले गेले आहे. विषयाच्या आवश्यकतेनुसार त्यांत साधेपणा, अलंकरण किंवा स्टायलायझेशन यांचा संमिश्र आविष्कार करत ती भारतीय परंपरा त्यांनी जोमदारपणे पुढे नेली. लघुचित्रशैलीतील प्रासाद, उद्याने, नायक-नायिका, उत्सव, रागमाला इत्यादींभोवती फिरणाऱ्या विषयांना फाटा देऊन त्यांनी सर्वसामान्यांच्या अनुभवातील 'स्टेशन', 'फॅक्टरी', 'सोसायटी' यांसारख्या नव्या विषयांना आपली शैली भिडवली. हे त्यांचे समकालीनांमधील आगळेपण होते. मुख्यत्वे अपारदर्शक जलरंगात निर्मिती करणाऱ्या भगत यांनी आपल्या सभोवती घडणाऱ्या अनेक छोट्यामोठ्या घटना, वेगवेगळी कामकाजे, दैनंदिन व्यवहार यांतील दृश्यात्मक लय व सौंदर्य यांचा आविष्कार आपल्या चित्रांतून केला.

भारतीय लघुचित्रशैलीपासून प्रेरणा घेऊन निर्मिती करणाऱ्या भगत यांनी चित्रात दृश्यात्मक लय व सौंदर्य यांचा आविष्कार केला. 'कपडे वाळत घालणारी कोळीण', लहान मुलाबाळांना उद्यानात घेऊन आलेल्या व त्यांना सांभाळणाऱ्या आया, 'स्क्रीन प्रिंटिंग फॅक्टरी', इत्यादी चित्रे याची द्योतक आहेत. कोळीण चित्रातील धट्टीकट्टी स्त्री पाठमोरी आहे, तरीही तिची कामाची व्यस्तता लक्षात येते. जवळच वाळत घातलेल्या साडीमागे उभ्या असलेल्या स्त्रियांपैकी एक तिच्याकडे बघताना, तर दुसरी अलिप्तपणे समोर पाहत असलेली दाखवली आहे. कोळिणीने माळलेली फुले, कानांतील

फिशर वुमन (भारतीय पुनरुज्जीवनवादी शैली)



१९३९ कागदावर अपारदर्शक जलरंग

भ

मोठी जड कर्णभूषणे, साडी नेसण्याची विशिष्ट पद्धत असे बरेच तपशील भगतांनी दाखवले आहेत. 'माय फादर' या चित्रात एका बाजूला टाळ- चिपळ्यांच्या गजरात भजन-कीर्तनात तल्लीन झालेली माणसे आहेत, त्यांच्यासोबत एक ज्येष्ठ व्यक्ती चौपाईवर बसून गुडगुडी ओढत एकाग्रतेने लक्षपूर्वक ते सूर, तो ताल ऐकत आहे.

अशा काही चित्रांचा बाज लघुचित्रशैलीसारखा आहे. चित्रांतील मनुष्याकृती व इतर घटकांचे आकार घाटदार व नाजूक बाह्य रेषेने निश्चित केलेले असतात. लघुचित्रशैलीत एकाच पातळीवर घडणाऱ्या विविध घटना चित्रित केलेल्या असतात. त्यांत पाश्चात्त्य कलेप्रमाणे परिप्रेक्ष्याचा (पर्स्पेक्टिव्हचा) वापर व छाया -प्रकाशाचा भेद नसतो. अशी काही वैशिष्ट्ये 'ग्रँट रोड स्टेशन' व 'स्क्रीन प्रिंटिंग फॅक्टरी' यांसारख्या चित्रांत दिसतात. 'ग्रँट रोड स्टेशन' या चित्रात लोकल, ड्रायव्हर, प्रवासी, तिकीट तपासनीस, विक्रेते, हातगाडीवाले, बघे अशा अठरापगड जातींच्या, सुमारे शंभरएक व्यक्तींचा वावर आहे. असा विस्तृत आवाका कागदाच्या मर्यादित पृष्ठभागावर एकाच पातळीवर आणण्यात चित्रकाराच्या सर्जनशील प्रतिभेचे दर्शन होते.

'स्क्रीन प्रिंटिंग फॅक्टरी'त लहान-लहान विभाग आहेत; पण त्यांत एक सुसूत्रता आहे. त्यांच्या 'डिझाइन'बाबतच्या सौंदर्यपूर्ण जाणिवेचा प्रत्यय या चित्रातून येतो. येथील मानवी आकृत्यांचे चेहरे कडेने (प्रोफाइल) दाखवले असले तरी डोळे मात्र समोरून पाहिल्याप्रमाणे पूर्णाकृती आहेत. हे लोककलेचे एक वैशिष्ट्य आहे. ते येथे व अन्य चित्रांतही डोकावते. भगत यांनी मानवी स्वभावाची वैशिष्ट्ये व निरनिराळे मूड मार्मिकपणे टिपले आहेत. चित्रातील कामगारवर्ग, टेबलावर पाय ठेवून व खुर्चीवर आरामशीर रेलून कामगारांवर नजर ठेवणारा ठेकेदार, खाटेवर बसून सर्वत्र लक्ष ठेवणारा रखवालदार हे सारे चित्रण त्यांच्या सूक्ष्म निरीक्षणशक्तीचा प्रत्यय देते.

'माथेरान बॉइज' या चित्रात दोन उघडी आदिवासी मुले आपल्या डोक्यावरून झाडाचा ओंडका वाहून नेताना दाखवली आहेत. त्यांचे डोळे विस्फारलेले आहेत. लालसर पायवाटेच्या पार्श्वभूमीवरचा त्यांचा गडद सावळा वर्ण, डोईवरील काळपट रंगाचे इरले, कडेच्या वृक्षांच्या खोडांचा गडद रंग, अशा गडद पार्श्वभूमीवर उठून दिसणारे काळ्या डोळ्यांमागचे शुभ्र पटल, त्याच छटेची मलिन लंगोटी वेगळीच अनुभूती देते, तर 'फायर ब्रिगेड', 'सोसायटी' यांसारख्या चित्रांतून पाश्चात्त्य कलेतील क्युबिझमचे आकर्षण व्यक्त होते. 'माय फादर' व 'स्क्रीन प्रिंटिंग फॅक्टरी' यांतून लोककलेतील लय जाणवते. लघुचित्रशैली, लोककला व क्युबिझम यांमधील सुलभीकरणाचा समान धागा अलगदपणे त्यांच्या चित्रांत उमटतो. त्यांचे रंगलेपन कधी सपाट, तर कधी ढगाळ (पॅचेस) असते. आवश्यक तेथे पोतांची (टेक्स्चर) अदाकारी असते. आकारांभोवती असलेली नाजूक, बोलकी बाह्यरेषा ही त्यांची काही खास वैशिष्ट्ये आहेत. याखेरीज त्यांनी 'रिफ्यूज', 'डिसोलेशन' असे मानवाकृतीविरहित विषयही चित्रित केले आहेत.

भारतातील अहमदाबाद, दिल्ली, मुंबई येथे वजूभाई भगत यांची प्रदर्शने झाली. लंडन येथील बर्लिंग्टन आर्ट गॅलरीत १९४५ मध्ये 'इंडियन आर्ट' या प्रदर्शनात व अमेरिकेत त्यांची चित्रे प्रदर्शित झाली. दिल्लीतील संसदेत त्यांचे म्यूरल लावलेले आहे. कलेच्या क्षेत्रात ते सक्रिय होते. 'बॉम्बे आर्ट सोसायटी', 'आर्ट सोसायटी ऑफ इंडिया' व 'जहांगीर आर्ट गॅलरी'च्या कार्यात त्यांचा सहभाग असे. 'ऑल इंडिया हँडिक्राफ्ट्स बोर्ड. पायलट प्रॉडक्शन सेंटर फॉर टॉइज', मुंबई या संस्थेच्या व अन्य अनेक कलासंस्थांच्या सल्लागार समितीत ते होते.

नवीन चित्रकारांना शिक्षण देण्यासाठी भारत सरकारच्या शिक्षण मंत्रालयाने १९५७ मध्ये त्यांची नियुक्ती केली होती. 'म्यूझियम सोसायटी' व 'बॉम्बे ॲड संकल्पना मुंबई' यांचे ते संस्थापक सभासद होते.

- साधना बहुळकर

संदर्भ: खंडाळावाला, कार्ल; 'वजूभाई भगत'.

भोंसुले, अनंत आत्माराम

चित्रकार

१२ जुलै १८९८ - २२ जून १९८१



निसर्गचित्रण व भारतीयत्व जपणाऱ्या 'बॉम्बे रिव्हायव्ह-लिस्ट स्कूल' या कलाचळवळीचे एक चित्रकार, जे.जे. स्कूलमधील उत्तम शिक्षक व दर्जेदार व्यक्तिचित्रण करणारे मनस्वी कलावंत म्हणून 'भोंसुले मास्तर' प्रसिद्ध होते. हिंदू सारस्वत असलेले अनंत आत्माराम भोंसुले घराणे मूळचे गोव्यातील रायबंदरचे. अनंत हे नऊ मुलांमधील सर्वांत धाकटे अपत्य होते. त्यांच्या जन्मानंतर दोन वर्षांतच त्यांच्या आईचे निधन झाले. वडील गणपतीच्या मूर्ती करीत व किराणामालाचे दुकान चालवीत. लहानगा, खोडकर अनंत मिळेल त्या साधनाने गणपतीची चित्रे काढी व मूर्तीही तयार करण्याचा प्रयत्न करी. त्यातूनच अनंतला दृश्यकलेबाबत आवड निर्माण झाली.

त्या काळी गोव्यात पोर्तुगीज राजवट होती. त्याचे शालेय शिक्षण सुरू झाले आणि पाच-सहा वर्षांतच एका दुर्दैवी घटनेमुळे ते संपुष्टात आले. एकदा अनंतच्या वर्गात त्याच्या बाजूलाच बसणारा एक ख्रिश्चन विद्यार्थी हिंदू धर्माबद्दल काही अपमानकारक शब्द बोलला. हे ऐकून स्वतःच्या धर्माबद्दल अभिमान असणाऱ्या अनंतने संतापून लिहिण्याचा टाक त्याच्या डोक्यात खुपसला. टाकाचे टोक डोक्यात घुसले व भळभळा रक्त वाहू लागले. या प्रसंगामुळे अनंतला शाळेतून काढून टाकण्यात आले व त्याचे शालेय शिक्षण थांबले. काहीच उद्योग नसल्यामुळे अनंत हुंदडणे, खेळणे व लहर लागेल तेव्हा गणपतीच्या मूर्ती करण्यात वेळ घालवू लागला. घरच्यांना त्याच्या भवितव्याबद्दल काळजी वाटू लागली. याच दरम्यान त्याचे वडीलबंधू विष्णू आत्माराम भोंसुले नोकरीनिमित्त मुंबईस आले. त्यांनी आपल्या या सर्वांत धाकट्या भावाला शैक्षणिक वर्षाच्या सुरुवातीस मुंबईत आणण्याचा निर्णय घेतला.

त्या काळी पावसाळ्यापूर्वी बोटीचा प्रवास बंद होत असे व गोव्याहून मुंबईस येणे कठीण होई. त्यामुळे रायबंदरहून अनंतला त्याची आत्या बेळगावपर्यंत बैलगाडीतून घेऊन आली व त्यानंतर कोल्हापूरमार्गे अनंत मुंबईस पोहोचला. मुंबईत आल्यावर दिवसा कलाशिक्षणासाठी आवश्यक असलेल्या फर्स्ट व सेकंड ग्रेड या चित्रकलेच्या दोन परीक्षांचा अभ्यास आणि नाइट स्कूलमधील शिक्षण सुरू झाले.

अंदाजे १९१६ च्या दरम्यान या परीक्षा देऊन अनंतने सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये शिल्पकला विभागात प्रवेश घेतला. त्या वेळी सेसिल बर्न्स हे जे.जे.चे प्राचार्य होते. त्या काळात बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे वार्षिक प्रदर्शन ही कला क्षेत्रातील फार मोठी घटना होती. हे प्रदर्शन अनंत भोंसुले यांनी बघितले व या घटनेमुळे ते शिल्पकलेचे क्षेत्र सोडून चित्रकलेकडे वळले. या प्रदर्शनात जे.जे.त शिक्षक असणाऱ्या धुरंधर, आगासकर, त्रिंदाद या शिक्षकांची चित्रे बघून हा तरुण विद्यार्थी कमालीचा प्रभावित झाला. सोनेरी किंवा लाकडाच्या चकचकीत, पॉलिश केलेल्या फ्रेममधील ती तैलरंगातील वास्तववादी पद्धतीची चित्रे बघून भोंसुलेंना चित्रकार व्हावेसे वाटू लागले. आता शिल्पकला विभागातील त्यांचे लक्ष उडाले. अशा अस्वस्थ मन:स्थितीत असतानाच ते गोव्यातील चित्रकार व जे.जे.तील शिक्षक त्रिंदाद यांना जाऊन भेटले व त्यांना आपली व्यथा सांगितली. त्रिंदाद यांनी भोसुलेंची चित्रे बघून प्राचार्य सेसिल बर्न्स यांना त्याची कथा सांगितली. परिणामी, अनंत भोंसुले यांचे शिल्पकला विभागाऐवजी चित्रकला विभागात शिक्षण सुरू झाले.

अल्पावधीतच त्यांनी सर्व विषयांत नैपुण्य दाखवण्यास सुरुवात केली व हुशार विद्यार्थी म्हणून त्यांची ख्याती पसरली. पुढे १९१९ मध्ये सेसिल बर्न्स निवृत्त होऊन त्या जागी कॅप्टन ग्लॅडस्टन सॉलोमन यांची जे.जे.चे संचालक म्हणून नियुक्ती झाली. त्यांनी जे.जे.तील कलाशिक्षणाला

भ

अभ्यासचित्र



१९२१ कागदावर चारकोल

नवीन दिशा दिली. डिसेंबर १९१९ पासून प्रत्यक्ष नग्न मॉडेल समोर बसवून अभ्यास व म्यूरल डेकोरेशनचा खास वर्गही सुरू केला. भोंसुले व त्यांच्या समकालीन विद्यार्थ्यांना या दोन्ही वर्गांचा फायदा मिळाला.

व्यक्तिचित्रणासोबतच सॉलोमन यांनी १९१९ च्या दरम्यान कलेतील भारतीयत्व जपणाऱ्या 'बॉम्बे रिव्हायव्हलिस्ट' या कलाचळवळीची सुरुवात केली होती. भोंसुले यांनी या कलाशैलीतही प्रावीण्य मिळविले. याशिवाय व्यक्तिचित्रणातही त्यांची स्वतःची अशी शैली विकसित होऊ लागली. परंतु बॉम्बे रिव्हायव्हलिस्ट स्कूलचे वैशिष्ट्य असणाऱ्या 'वॉश टेक्निक' या तंत्रात ते फारसे रमले नाहीत. तैलरंग हेच माध्यम व्यक्तिचित्रे व भारतीयत्व जपणाऱ्या रचना-चित्रांसाठीही ते वापरू लागले.

जी.डी. आर्ट ही पदविका ते १९२२ मध्ये उत्तीर्ण झाले. त्या वर्षी डिप्लोमा इन ड्रॉइंग ॲण्ड पेंटिंग ही परीक्षा प्रथमच घेतली गेली होती. या परीक्षेला चार विद्यार्थी बसले होते व त्यांत भोंसुले यांच्या सोबत नगरकर, फर्नांडिस व एन.एल. जोशी यांचा समावेश होता. त्यांना कलाशिक्षणात सातत्याने प्रावीण्य दाखविणाऱ्या विद्यार्थ्यांसाठी देण्यात येणारे मानाचे 'मेयो पदक' देण्यात आले.

त्यानंतर भोंसुले यांनी नुकत्याच सुरू झालेल्या म्यूरल डेकोरेशन क्लासमध्ये शिक्षण घेण्यास सुरुवात केली. या वर्गातील विद्यार्थ्यांकडून १९२० मध्ये जे.जे. स्कूलच्या पहिल्या मजल्यावरील सेंट्रल हॉलच्या पश्चिमेकडील भिंतीवर 'द रिक्राउनिंग ऑफ इंडिया' या नावाचे १६ फूट ९ इंच × ३० फूट ८ इंच आकाराचे भव्य तैलचित्र रंगविण्यात आले. त्यात भोंसुले यांचा सहभाग होता. हे काम बघून तत्कालीन गव्हर्नर लॉर्ड लॉइड यांनी जे.जे.च्या म्यूरल क्लासच्या विद्यार्थ्यांना मुंबईच्या राजभवनामधील दरबार हॉलच्या सजावटीचे काम दिले, त्यातही भोंसुले यांचा समावेश होता.

इंग्लंडमधील वेम्बले येथे १९२४ मध्ये जानेवारीमध्ये ब्रिटिश एम्पायर एक्झिबिशन करण्याचे ठरले. त्यात जगभरच्या इंग्रज साम्राज्यातील कलासंस्थांसोबत जे.जे. स्कूललाही आमंत्रित करण्यात आले होते. त्यासाठी चित्र, शिल्प, लाकडी व धातूंच्या कलाकुसरीच्या वस्तू आणि पडदे यांनी युक्त 'इंडियन रूम' पाठविण्यात आली होती. या इंडियन रूमच्या प्रमुख पॅनलवरील 'गणपती प्रोसेशन' हे भोंसुले यांनी रंगविलेले ६ फूट × ३ फुटांचे चित्र अत्यंत गाजले. त्यासाठी त्यांना मुंबईच्या गव्हर्नरकडून सुवर्णपदक देण्यात आले.

या चित्रात गणपतीची भली मोठी मूर्ती व ती असलेला गाडा खेचणारे श्रमिक दिसतात. गणपतीच्या

पाठीमागे हातात नैवेद्याचे, फळांचे तबक घेतलेली स्त्री व त्यामागे हातातल्या मशालीवर बुधलीतून तेल ओतणारा पगडीधारी पुरुष दिसतो. गणपतीपुढे विविध आविर्भावातील लहान मुले व मुली असून एका मुलीच्या हातात फुलांची माळ आहे, तर एक लहानगा मुलगा मोठ्या उत्साहाने गणपतीची गाडी ढकलतो आहे. पुढील बाजूस नृत्य करणारे, शिंग फुंकणारे भक्त असून मागील बाजूस स्त्री-पुरुषांचा जमाव आहे. त्यांतील कोणी चवरीने वारा घालत आहे, तर एक स्त्री आपल्या लहान मुलाला कडेवर घेऊन या मिरवणुकीत सहभागी झाली आहे. रचनेच्या दृष्टीने अत्यंत गतिमान असलेल्या या चित्रात पाश्चिमात्य रेखन व सपाट रंगांमधून अत्यंत प्रभावी आविष्कार केला आहे.

बाघ येथील गुंफामधील चित्रांच्या प्रतिकृती करण्यासाठी १९२४ च्या सुमारास भारतातील काही चित्रकारांची निवड करण्यात आली होती. त्यांत नंदलाल बोस, असितकुमार हलधर यांच्या सोबतच जे.जे.तील एन.एल. जोशी व भोंसुले यांना आमंत्रित केले होते. हे काम त्यांनी यशस्विरीत्या पूर्ण केले. या काळात भोंसुल्यांच्या लक्षात आले, की अजिंठा व बाघ येथील उत्कृष्ट कलाकृतींवर चित्रकारांनी आपली नावे लिहिली नाहीत. भारतीय चित्रकारांच्या अनामिक राहण्याच्या या परंपरेस अनुसरून त्यांनी काही काळ स्वतःच्या चित्रनिर्मितीवर नावे टाकली नाहीत. बाघहून परतल्यानंतर १९२४ मध्ये भोंसुले यांची सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये शिक्षक म्हणून नेमणूक करण्यात आली. भोंसुले व्यक्तिचित्रण व मानवाकृतींवरून रेखाटन शिकवू लागले.

जे.जे. स्कूलला १९२७ मध्ये दिल्ली येथील इंपीरिअल सेक्रेटरिएट मधील भित्तिचित्रांचे प्रतिष्ठेचे काम मिळाले. त्यातील इमारतीच्या अर्धवर्तुळाकार घुमटाच्या आतील बाजूस काढलेल्या चित्रातील ‘गांधार पीरियड’ हे चित्र भोंसुले यांनी रंगविले. ही एक पंखधारी स्त्री असून

शीर्षकविरहित



कॅनव्हासवर तैलरंग

भ

कॅप्टन ग्लॅडस्टन सॉलोमन



१९३६ कॅनव्हासवर तैलरंग

सॉलोमन यांचा गौरवर्ण, तकाकणारा भालप्रदेश, करारी निळे डोळे, फुगीर गाल व मिष्किल हसणारी बारीक जिवणी अत्यंत उत्स्फूर्तपणे व सहजतेने रंगवली आहे. आजही हे चित्र भोंसुले मास्तरांचे निर्दोष तंत्र व उत्स्फूर्त हाताळणीचे एक उत्तम उदाहरण आहे.

त्यांनी मुंबईतील मुंबई महानगरपालिकेसारख्या काही संस्थांसाठी व्यावसायिक व्यक्तिचित्रे रंगविली. परंतु त्यांच्या समकालीन इतर कलावंतांप्रमाणे ते व्यावसायिक व्यक्तिचित्रणापेक्षा त्यांच्या कलात्मक व्यक्तिचित्रणासाठी प्रसिद्ध होते. त्यासाठी ते त्यांच्या ब्रशना विशिष्ट प्रकारचा आकार, विशिष्ट प्रकारे रंग लागावा म्हणून देत असत. विद्यार्थ्यांना मानवाकृती काढण्यापासून व्यक्तिमत्त्व व्यक्त करणाऱ्या चित्रापर्यंत नेण्यासाठी मार्गदर्शन करीत असतानाच, ब्रश बनविण्याचे तंत्रही ते शिकवीत.

कलाविचारातील त्यांची जाण व चित्रकलेचे तंत्र यां बाबतीत ते त्या काळात इतर कलावंतांपेक्षा प्रागतिक विचारांचे होते. त्या काळात सर्वसाधारणपणे व्यक्तिचित्र असो की रचनाचित्र, बारीक सारीक बारकावे व अलंकरण

भ

तिचा चेहरा व हस्तमुद्रा यांतून गांधार शैलीची वैशिष्ट्ये व्यक्त होतात. अशा प्रकारे भोंसुले यांनी बहरात असलेल्या भारतीय कलामूल्ये जपणाऱ्या बॉम्बे रिव्हायव्हलिस्ट कलाशैलीत वेळोवेळी चित्रनिर्मिती केली असली तरी ते तैलरंगात व्यक्तिचित्रे रंगवण्यातच जास्त रमत. त्यांनी रंगविलेल्या अशा चित्रांत ‘सेल्फ पोर्ट्रेट’पासून नातेवाईक, परिचित व प्रसंगी मॉडेल बसवून केलेली अनेक व्यक्तिचित्रे आहेत. दरम्यानच्या काळात त्यांनी त्यांचे चहाते व मार्गदर्शक ग्लॅडस्टन सॉलोमन यांचे एक अप्रतिम व्यक्तिचित्र रंगविले. जे.जे. स्कूलच्या संग्रहात असलेल्या या अफलातून व्यक्तिचित्राने पुढील काळात अनेक तरुण चित्रकारांना प्रेरणा दिली. या चित्रात

करण्याची तत्कालीन भारतीय कलावंतांची प्रवृत्ती होती. परंतु भोंसुले मास्तरांनी अशा प्रकारच्या अलंकरण व बारीकसारीक बारकाव्यांत हरवून न जाता, साध्या, सौष्ठवपूर्ण मानवाकृती व काहीसा उत्स्फूर्त आविष्कार असणारी व्यक्तिचित्रे रंगविण्यास सुरुवात केली. त्याचा पुढील काळातील कलावंतांवर परिणाम होऊन ते अधिकच उत्स्फूर्तपणे चित्रनिर्मिती करू लागले. ‘दिसते तसे यापेक्षा जाणवते तसे’ याकडे चित्रांचा प्रवास अशा प्रयत्नातूनच सुरू झाला.

त्या काळातील पगडी, धोतर व कोट घालणाऱ्या इतर शिक्षकांपेक्षा त्यांची राहणी आधुनिक पद्धतीची असे. रुबाबदार व्यक्तिमत्त्वाचे भोंसुले मास्तर कोट, पँट

घालून कधी टाय, तर कधी लाल रंगाचा 'बो' लावत. त्यांची प्रकृती संथ, वृत्ती कलावंताची व काहीशी आळशी होती असे त्यांच्या समकालीनांनी नोंदवून ठेवले आहे. या संथ प्रवृत्तीमुळे त्यांच्या हातून कलानिर्मिती कमी झाली व त्यामुळेच कलावंत म्हणून त्यांची प्रसिद्धीही कमीच झाली.

मूक-बधिर व्यक्तीबद्दल त्यांना आपुलकी होती. त्यामुळेच त्या काळात सतीश गुजरालसारख्या विद्यार्थ्यांशी ते हाताच्या खाणाखुणांनी संवाद साधत. मानसिक रुग्ण झालेले चिमुलकर असोत, की आधुनिक आविष्काराच्या मार्गावरचे सूझा, लक्ष्मण पै किंवा गायतोंडे यांच्यासारखे बंडखोर विद्यार्थी, भोंसुले मास्तर त्यांना समजावून घेत व समजावून सांगत. ते म्हणत, ''प्रथम शिकत असलेली यथार्थदर्शी अॅकॅडमिक कला समजून घ्या व त्यानंतरच इंप्रेशनिस्ट, एक्स्प्रेशनिस्ट किंवा अमूर्त असे प्रयोग करत स्वतःची शैली विकसित करा.''

सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टच्या पेन्टिंग विभागाचे प्रमुख म्हणून ते १९५३ मध्ये निवृत्त झाले. भारतातील चित्रकलेने स्वातंत्र्योत्तर काळात आधुनिक वळण घेतले, परिणामी महाराष्ट्रातील कलाजगताने भोंसुल्यांच्या आधीच्या, भोंसुले आणि त्यांच्या नंतरच्या काळातील कलावंतांच्या कलेची योग्य ती दखल घेतली नाही. पण या सर्वांनीच आधुनिक दृष्टिकोनाकडील वाटचाल सुरू होण्यात महत्त्वाची भूमिका बजावली असल्यामुळे जे.जे. स्कूलचे, पर्यायाने बॉम्बे स्कूलचे वैशिष्ट्य असणाऱ्या व्यक्तिचित्रण कलापरंपरेत अनंत आत्माराम भोंसुले या चित्रकाराचे स्थान महत्त्वपूर्ण आहे.

- सुहास बहुळकर

संदर्भ: **१.** सॉलोमन, डब्ल्यू.ई. ग्लॅडस्टन; 'द बॉम्बे रिव्हायव्हल ऑफ इंडियन आर्ट'; १९२४. **२.** सॉलोमन; डब्ल्यू.ई. ग्लॅडस्टन; 'म्यूरल पेन्टिंग ऑफ द बॉम्बे स्कूल'; द टाइम्स ऑफ इंडिया प्रेस; १९३०. **३.** रावबहादूर धुरंधर, महादेव विश्वनाथ; 'कलामंदिरातील एकेचाळीस वर्षे'; १९४०. **४.** धोंड, प्रल्हाद अनंत; 'रापण'; मौज प्रकाशन गृह; १९७९. **५.** खाडिलकर, श्रीराम; 'भोंसुले मास्तर'; 'लोकप्रभा' साप्ताहिक; १९८१. **६.** प्रा. सडवेलकर यांची मुलाखत; १९९५. **७.** भोंसुले यांचे चिरंजीव नानू भोंसुले यांची मुलाखत; २००५. **८.** बहुळकर, सुहास; 'कलेतील भारतीयत्व आणि स्वातंत्र्यलढा'; 'दीपावली'; २०११.

इतिहासाच्या पाऊलखुणा



आर्टिस्ट्स सेंटरमध्ये चर्चामग्न कलावंत – सुमारे १९६०
डावीकडून : १. शरद पाळंदे, २. श्रीकांत सुतार, ३. अदि दाविएरवाला, ४. डिझी ऊर्फ डी. जी. कुलकर्णी, ५. के. के. हेब्बर आणि इतर

भ

म

मंडलीक, रवी रामभाऊ

चित्रकार

१९ जून १९६०



अमूर्तवादी चित्रकार रवी रामभाऊ मंडलीक यांचा जन्म विदर्भातील अचलपूर येथे झाला. त्यांच्या आईचे नाव नलिनी होते. मंडलीक यांचे शालेय शिक्षण अचलपूर येथेच झाले. कलाशिक्षणातील फाउण्डेशन व आर्ट टीचर डिप्लोमा अमरावती येथे, तर पुढील ड्रॉइंग अ‍ॅण्ड पेंटिंगचे शिक्षण सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट येथे झाले. जी.डी. आर्ट ही पदविका त्यांनी १९८४ मध्ये पहिल्या श्रेणीत, प्रथम क्रमांकाने मिळविली. जे.जेमध्ये १९८४ ते १९९५ या काळात त्यांनी अध्यापनाचे काम केले. स्मिता सातारकर यांच्याशी त्यांचा विवाह १८ नोव्हेंबर १९९३ रोजी विवाह झाला.

करिअरच्या सुरुवातीला मंडलीक वास्तववादी पद्धतीची चित्रे काढत असत. त्यानुसार व्यक्तिचित्रण, भित्तिचित्रे करण्यात त्यांना रस वाटत असे. त्यांच्या चित्रांचे १९८५ मध्ये पहिले प्रदर्शन झाले. त्या मालिकेचा विषय ‘श्रमजीवी’ हा होता. त्यात त्यांनी मुंबईतील क्रॉफर्ड मार्केट परिसरात दिसणारे विक्रेते, फेरीवाले, मजूर यांची वास्तववादी चित्रे काढली होती. त्यात त्यांचा मानवी शरीराकृतीचा उत्तम अभ्यास, व्यक्तीचा किंवा घटनेचा दृश्यानुभव देण्याची हातोटी ही वैशिष्ट्ये दिसली होती. १९८८ मध्ये जहांगीर आर्ट गॅलरीतील त्यांच्या एकल चित्रप्रदर्शनानंतर त्यांनी अर्थार्जनासाठी केलेली वास्तववादी चित्रे किंवा व्यावसायिक चित्रांची (कमिशन्ड वर्क) कामे पूर्णपणे थांबवली.

सर्जनशील निर्मितीत त्यांचा ओढा ‘अमूर्तवादी कलेकडे’ राहिला. ‘अमूर्तवादी’ चित्रे विशिष्ट विषयाशी निगडित असली तरी ती त्या विषयाची दृश्यात्मक वर्णने नसतात, तर चित्रघटकांची ती एक वेगळ्या पातळीवरची मांडणी असते. मंडलीक यांना निसर्गचक्रातील लय, तोल-असमतोल, नियमितता-अनियमितता, निर्दोषता-सदोषता, खडक आणि कातळ यांमध्येही दिसली. दगड हा निसर्गातील निर्जीव, कठीण, काहीसा शुष्क असणारा घटकच त्यांच्या निर्मितीचा प्रभावी स्रोत ठरला. त्यात त्यांना अनेक आकार, रंग, पोत दिसू लागले. वाळू रूपातल्या दगडांच्या असंख्य कणांपासून पहाडांच्या

शीर्षकविरहित (अमूर्तशैली)



२००६ कॅनव्हासवर अ‍ॅक्रेलीक रंग

सुळक्यांपर्यंतची दगडांची विविधता त्यांना कलानिर्मितीसाठी भुरळ घालू लागली. विज्ञान, खगोलशास्त्र, अध्यात्म, फलज्योतिषशास्त्र या सर्वांगांनी त्यांनी दगडाचा जिज्ञासापूर्वक अभ्यास केला. त्यातूनच त्यांचा अमूर्त आकारांकडे प्रवास सुरू झाला.

सध्याच्या चित्रपद्धतीत ते रंगांचे अनेक पातळ थर एकमेकांवर चढवितात. शिवाय ब्रशबरोबर ते पेंटिंग नाइफ, रोलर, स्पंज, वॉटरस्प्रे यांसारख्या साहित्याचा उपयोग करतात. त्यांतून त्यांना अनपेक्षितपणे काही पोत (टेक्स्चर) प्राप्त होतात. काही वेळा अपेक्षित अशी चित्रभरणी (बेस) यातून ते करून घेतात. पारदर्शक व अपारदर्शक अशा दोन्ही पद्धतींनी वापरता येणाऱ्या ॲक्रिलिक रंगांचाही ते वापर करतात. ॲक्रिलिकमध्ये अनेक शक्यता असून त्यांद्वारे विविध पातळ्या, गहिरेपणा (डेप्थ) निर्माण होतो. त्यांच्या आविष्कारात ‘पोत’ या घटकाला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. निसर्गाचे बाह्यरूप आपल्या चित्रांतून दाखविण्यात त्यांना स्वारस्य नसून निसर्गातील चैतन्य, तत्त्व, सत्त्व किंवा चराचराला वेढून असलेल्या शक्तीचे अस्तित्व त्यांना आपल्या चित्रांतून दाखवायचे असते. आपल्या स्टूडिओत जमिनीवर कॅनव्हास पसरून त्यांची निर्मिती होत असली, तरी त्यासाठी ते बरीच भ्रमंतीही करतात.

आतापर्यंत त्यांची सुमारे सतरा एकल प्रदर्शने झाली आहेत. त्यांचा राष्ट्रीय, आंतरराष्ट्रीय पातळीवरील सुमारे साठ समूहचित्र प्रदर्शनांत सहभाग होता. देश-परदेशांत होणाऱ्या आर्टिस्ट कॅम्पमध्ये त्यांचा सहभाग असतो. त्यांना सेचेल्लेज येथील द्वैवार्षिक चित्रप्रदर्शनाचा आंतरराष्ट्रीय पातळीवरचा पुरस्कार मिळाला. याखेरीज राज्यपातळी, राष्ट्रीय पातळीवरच्या अन्य प्रतिष्ठित पुरस्कारांचे ते मानकरी आहेत.

सुप्रसिद्ध चित्रपट कलाकार व दिग्दर्शक अमीर खान यांनी आपल्या ‘धोबीघाट’ या चित्रपटात मंडलीक यांच्या एका ‘अमूर्त चित्र’ निर्मितीचा कल्पकतेने वापर केला आहे. त्या चित्राची निर्मिती चित्रपटाच्या आशयाशी निगडित असली तरी एक स्वतंत्र कलाकृती म्हणूनही त्याला स्थान आहे. एका अमूर्त चित्राला चित्रपटात मिळालेल्या स्थानाला एक वेगळे महत्त्व आहे.

- साधना बहुळकर

मलानी नलिनी

चित्रकार

१९४६



विविध माध्यमांमध्ये काम करणाऱ्या, आपल्या कलाकृतींमधून एका व्यापक अर्थाने राजकीय आशय मांडणाऱ्या आणि आंतरराष्ट्रीय प्रदर्शनांमध्ये भाग घेणाऱ्या नलिनी मालानी एक मान्यताप्राप्त चित्रकार आहेत. त्यांचा जन्म फाळणीपूर्व भारतात कराची येथे झाला. फाळणीनंतर आईवडील त्यांना घेऊन भारतात आले. कराची ते मुंबईपर्यंतचा प्रवास त्यांनी बोटीने केला आणि त्यांचे कुटुंब मुंबईत स्थायिक झाले. त्यावेळेस त्या फक्त एक वर्षाच्या होत्या. बालवयात निर्वासित म्हणून त्यांना जे अनुभवावे लागले त्याचा प्रभाव त्यांच्या कलानिर्मितीत कायम राहिला. नलिनी मालानी यांच्या दृष्टीने पाकिस्तान म्हणजे दूर राहिलेला, आईच्या जुन्या आठवणींनी बनलेला एक कल्पनेतला प्रदेश होता.

नलिनी मालानी यांचे शालेय शिक्षण दक्षिण मुंबईतील व्हिला थेरेसा आणि वाल्सिंगहॅम स्कूलमध्ये झाले. त्यांनी १९६४ मध्ये सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेतला आणि १९६९ मध्ये फाईन आर्ट विषयातील पदविका प्राप्त केली. जे.जे.मध्ये शिकत असताना १९६४ ते १९६७ या काळात त्यांचा भुलाभाई ममोरियल इन्स्टिट्यूटमध्ये स्टुडिओ होता. या संस्थेत चित्रकार, नाटककार, संगीतकार अशा सर्वांचाच राबता होता. त्यामुळे इतर कलाविषयक विचार आणि घडामोडींचा त्यांच्यावर प्रभाव पडला. त्यांना १९८४ ते

१९८९ या काळात भारत सरकारतर्फे कलाविषयातली आर्ट फेलोशिप मिळाली.

त्यांनी अमेरिका, इटली, जपान, सिंगापूर अशा अनेक देशांमध्ये निवासी चित्रकार म्हणून वास्तव्य केलेले आहे. भारतात आणि परदेशात त्यांची अनेक एकल प्रदर्शने झालेली आहेत आणि समूह प्रदर्शनांमध्ये 'सिटी ऑफ डिझायर्स' हे त्यांचे पहिले प्रदर्शन झाले. मुंबईत १९९९ साली भरलेले 'रिमेम्बरिंग टोबा टेकसिंग' हे त्यांचे प्रदर्शन विशेष गाजले. व्हिडिओ इन्स्टॉलेशन असलेल्या या प्रदर्शनाचा विषय फाळणीच्या काळातल्या क्लेशदायक आठवणी हा होता. अमेरिकेतल्या पीबॉडी इसेक्स म्युझियममध्ये २००५-०६ मध्ये नलिनी मलानी यांच्या कारकीर्दीचा आढावा घेणारे 'एक्स्पोजिंग द सोर्स' हे रेस्ट्रोस्पेक्टिव्ह प्रदर्शन भरले होते.

'लिव्हिंग इन एलिस टाइम' (२००६), 'लिसनिंग टू

क्युरिअसर अँड क्युरिअसर/एलिस इन मुंबई



२००५ मायलार शीटवर जलरंग व ॲक्रॅलीक

द शेड्स्' (२००८), 'कॅसान्ड्रा' (२००९), 'स्प्लिटिंग द अदर' (२०१०) ही त्यांची अलिकडची काही महत्त्वपूर्ण प्रदर्शने आहेत. 'स्प्लिटिंग द अदर' हे शीर्षक ५२ व्या व्हेनिस बिनाले आणि लॉसान येथे भरलेल्या १९९२-२००९ या कालखंडातील नलिनी मालानी यांच्या रेट्रोस्पेक्टिव्ह प्रदर्शनाला दिलेले समान शीर्षक आहे. या निमित्ताने त्यांच्या कलानिर्मितीची समीक्षा करणारे पुस्तकही इंग्रजीत प्रकाशित झाले.

नलिनी मालानी यांनी मांडणशिल्प, मल्टी प्रोजेक्शन वर्क, व्हिडिओ शॅडो प्ले, नाटक अशा विविध माध्यमांचाही कलानिर्मितीसाठी सातत्याने वापर केलेला आहे. कॅनव्हास आणि रंगापलीकडे चित्रमय अवकाशाचा विस्तार, नवीन माध्यमांबद्दलची ओढ, देश आणि प्रांताच्या संकुचित मर्यादा ओलांडून आंतरराष्ट्रीय स्तरावर स्थान मिळवण्याची धडपड ही नलिनी मालानी यांची वैशिष्ट्ये आहेत. जातीय दंगे, कामगारांचे जीवन, पर्यावरणाचा नाश, समाजात होणारी स्त्रियांची कुचंबणा अशा सामाजिक विषयांचे चित्रण त्यांच्या कलाकृतींमधून येते. त्यामुळे राजकीय चित्रकार म्हणून त्यांचा उल्लेख केला जातो. नलिनी मालानी आपली भूमिका स्पष्ट करताना सांगतात, 'त्यांची इच्छा असो वा नसो, सर्व चित्रकार राजकीयच असतात. कलेसाठी कला यावर माझा विश्वास नाही. चित्रकार - प्रेक्षक - कलाकृती या त्रिकोणी नात्यामध्ये आपण कलाकृतीच्या माध्यमातून संवादाबद्दलच बोलत असतो.'

नलिनी मालानी यांनी आपल्या चित्रांमधून स्त्रीचे चित्रण करण्यासाठी सीता, मेडिआ, एलिस यासारखी भारतीय व ग्रीक पुराणकथा यांमधील मिथके अथवा एलिस सारखी बालसाहित्यातील पात्रे वापरली आहेत. 'कॅसान्ड्रा' या अलिकडच्या एका प्रदर्शनात त्यांनी कॅसान्ड्रा या ग्रीक मिथकाच्या आधारे स्त्रीच्या अद्याप पूर्णत्वाला न गेलेल्या क्रांतीबद्दल भाष्य केले आहे. स्त्रीच्या विचारशक्तीची अजूनही म्हणावी तशी दखल घेतली जात नाही. तिला कळलेली भविष्यवाणी कॅसान्ड्रा आपल्या पित्याला परोपरीने सांगू पहाते, पण सत्य

स्वीकारण्यास तयार नसलेल्या पित्याचा रोषच ती ओढवून घेते. प्रचंड समजशक्ती पण त्याचवेळेस असलेली हतबलता कॅसान्ड्राच्या कथेत आलेली आहे. स्त्रीच्याच नव्हे तर एकूण माणसाच्याच हतबलतेवर ती बोट ठेवते.

'युनिटी इन डायव्हर्सिटी' या व्हिडिओमध्ये राजा रविवर्मा यांच्या 'गॅलॅक्सी ऑफ म्युझिशियन्स' यांच्या चित्राचा वापर केलेला आहे. या चित्रात वेगवेगळ्या प्रांताच्या वेषभूषा असलेल्या अकरा स्त्रिया दाखवलेल्या आहेत. राष्ट्रीय भावनेचा उगम झाला त्या काळातले रविवर्मा यांचे हे चित्र आणि नंतरच्या काळात वाढत गेलेल्या प्रांतीय अस्मिता, जातीय दंगली आणि २००२ मधील गुजरातचा नरसंहार असा एक दृश्यपट या व्हिडिओमध्ये आहे. परीकथेतला अंतर्गत सामंजस्य असलेला देश रक्तपातात न्हाऊन निघतो, असं विदारक सत्य सांगणारा हा व्हिडिओ आहे.

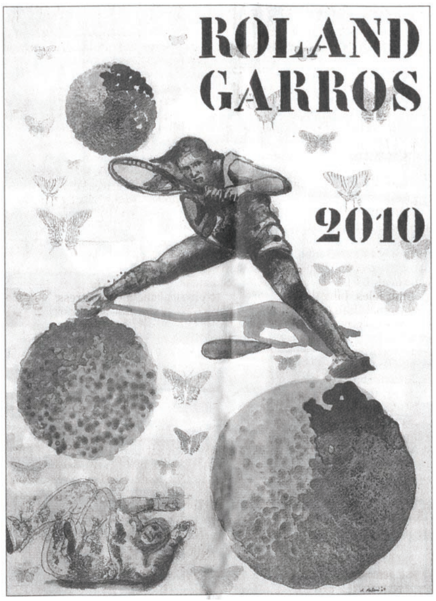
'स्प्लिटिंग द अदर' प्रदर्शनात विभाजन ही मध्यवर्ती कल्पना आहे. चौदा पॅनेल्समध्ये विभागलेल्या या चित्रात नलिनी मालानी यांनी महाकाव्यात असतात तसे विविध संस्कृतींचे आणि विविध कालखंडामधले संदर्भ एकत्र आणले आहेत. मानवी आकृती , देवदूत आणि राक्षस, तरंगणारे मेंदू, नाळ आणि भ्रूण, हाडे, दृष्टिहीन डोळ्यांनी पाहणारे विचित्र जीव अशांनी बनलेले विश्व या चित्रात येते. या सृष्टीचा निर्माता असलेल्या एका स्त्रीची मोठी प्रतिमा या चित्रामध्ये आहे. या सृष्टीतील सुष्ट आणि दुष्ट, तारक आणि संहारक अशा दोन्ही प्रकारच्या सजीवांना ही स्त्री जीवनरस पुरवते आहे.

नलिनी मालानी यांच्या चित्रांमधून मानवी दुःखाचा सूर अधिक जाणवतो. मिथ्यकथांमधले आदर्श रूप आणि विपरीत वास्तव विरूपीकरणाच्या अंगाने त्यातल्या साऱ्या अंतर्विरोधांसह चित्रांमध्ये येते. नलिनी मालानी यांच्या कलाकृतींमागच्या मध्यवर्ती कल्पना एकाच वेळेस स्थानिक आणि वैश्विक असतात. त्यांना कलासमीक्षकांच्या वर्तुळात मिळालेल्या मान्यतेमुळे त्या 'क्युरेटर्स आर्टिस्ट' म्हणूनच ओळखल्या जातात.

अरुण खोपकर यांनी तीन चित्रकारांवर माहितीपट काढला आहे त्यात भूपेन खख्खर, विवान सुंदरम यांच्याबरोबर नलिनी मालानी यांचाही समावेश आहे. त्यांना २०१०मध्ये झालेल्या फ्रेंच ओपन टेनिस स्पर्धेचे अधिकृत भित्तिचित्र (पोस्टर) करण्याचा मान मिळाला होता. नलिनी मालानी मुंबईत वास्तव्य करतात.

- रंजना पोहनकर / दीपक घारे

फ्रेंच ओपन टेनिससाठी भित्तिचित्र (पोस्टर)

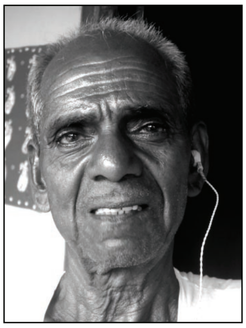


२०१०

मशे, जिव्या सोम्या

चित्रकार

२५ डिसेंबर १९३४



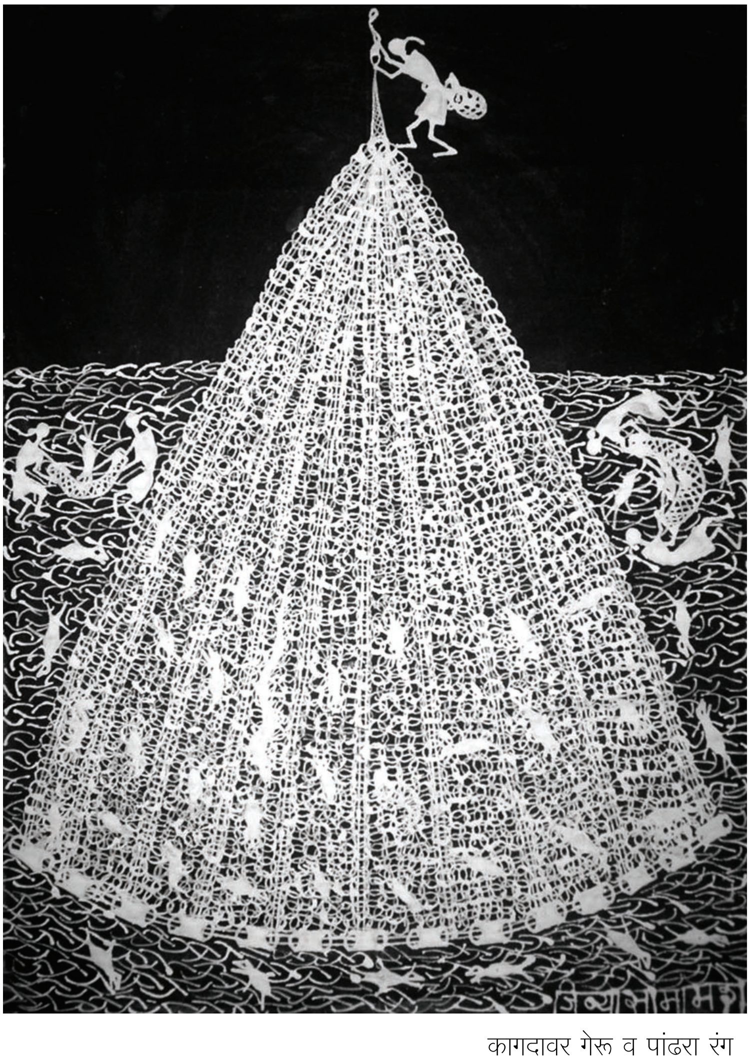
महाराष्ट्रातील वारली चित्रकला परदेशात लोकप्रिय करणारे आणि तिला भारतीय लोककलांच्या प्रकारात मानाचे स्थान मिळवून देणारे जिव्या सोम्या मशे यांनी आपले एक वेगळे स्थान निर्माण केले आहे. जिव्या यांचे आयुष्य डहाणूजवळच्या गंजाड येथे गेले.

जिव्या सोम्या मशे यांची आई ते लहान असतानाच

निवर्तली. आई-वडिलांशिवाय वाढलेले जिव्या आजूबाजूच्या स्त्रियांना त्यांच्या कामांत मदत करत असत. विशेषतः भिंतीवर रेखाटल्या जाणाऱ्या चित्रांमध्ये मदत करताना त्यांना खूपच रस वाटे. स्त्रियाही त्यांना प्रोत्साहन देत. हे काम करताना जिव्या त्यांच्या कल्पनाशक्तीने त्यात आजूबाजूचे विविध प्राणी, पक्षी, झाडे यांचा समावेश करू लागले व चौकाची शोभा वाढू लागली. कुणाकडे लग्नकार्य असले की त्यांना आवर्जून बोलावले जाई आणि ते घरातील स्त्रियांबरोबर 'चौक' चित्र बनवीत.

शेणाने सारविलेल्या कुडाच्या भिंतींवर तांदळाच्या पिठीचा रंगाप्रमाणे उपयोग करून आदिवासींच्या जीवनातील रेखाटलेले विविध प्रसंग म्हणजेच 'वारली' चित्रकला. पूर्वापार परंपरेतून चालत आलेली ही कला म्हणजे आदिवासींच्या जीवनाचा एक भाग होती. मुख्यत्वे स्त्रिया, घरामध्ये एखादे लग्न असे तेव्हा ही चित्रे घरांच्या भिंतींवर रेखाटत. त्याला 'चौक' असे म्हणत. या रेखाटनामध्ये एक चौकोन काढून त्यामध्ये देवीची प्रतीके व दैनंदिन वापराच्या काही वस्तूंचे चित्रण असे. लग्नघर रंगवण्याचे काम जिव्यासारखा पुरुष करतोय हे समाजाला रुचले नाही. समाजाने त्याला वाळीत टाकले. पण ते चित्र रंगवत राहिले. अशातच त्यांचे लग्न झाले.

'मासे पकडणारे वारली' (वारली शैली)



कागदावर गेरू व पांढरा रंग

दिल्लीत 'अपना उत्सव'- मध्ये समाविष्ट करता येतील अशा लोककलांचा १९७० च्या दशकामध्ये शोध घेतला जात होता. 'वीव्हर्स सर्व्हिस सेंटर'मध्ये कार्यरत असलेले भास्कर कुलकर्णी हे ठाणे जिल्ह्यातील काही पाड्यांवर भटकंती करत असताना त्यांच्या दृष्टीला काही झोपड्यांमध्ये हा 'चौक' प्रकार आढळून आला. त्यांच्या मनाला तो खूप भावला. 'जर हा चित्रप्रकार कागदावर उतरवता आला तर?', या कल्पनेतून त्यांनी या पाड्यांमध्ये चौकशी केली असता काही स्त्रिया हे काम करण्यास तयार झाल्या. त्यांना कागद व इतर साहित्य पुरवले गेले. परंतु ही चित्रे भिंतीवरील चित्रांशी ताडून बघितल्यावर त्यांमध्ये प्राणी, पक्षी व झाडे वगैरे नसल्याचे आढळून आले. हे सर्व जिव्याने काढले असल्याचे कुलकर्णी यांना समजले, तेव्हा

कुलकर्ण्यांनी जिव्याकडून चित्रे काढून घेतली आणि त्यांना हवे ते साध्य झाले. जिव्याच्या चित्रांना मागणी येऊ लागल्यावर बांबूच्या काड्या जाऊन जिव्या ब्रशने कागदावर काम करू लागला

कुलकर्णी यांनी चित्रे काढणाऱ्या त्या स्त्रिया व जिव्याला दिल्लीला नेले. पुपुल जयकर या 'अपना उत्सव'च्या सर्वेसर्वा होत्या. त्यांनादेखील ही चित्रे खूप भावली. त्या वर्षीच्या पहिल्याच प्रदर्शनामध्ये परदेशी पर्यटकांनीदेखील या चित्रप्रकाराला उचलून धरले. जिव्या सोम्या मशे यांचे नाव झाले. काही खाजगी गॅलऱ्यांनी या चित्रप्रकाराची प्रदर्शने भरविण्याची तयारी दर्शविली. 'केमोल्ड' गॅलरीतर्फे मुंबईत जिव्या सोम्या मशे यांचे प्रथम चित्रप्रदर्शन आयोजित करण्यात आले व ते प्रचंड यशस्वी ठरले. त्यांना आणखी चित्रे पुरविण्याची ऑर्डर मिळाली.

आता जिव्यांच्या कल्पनाशक्तीला वेगळीच दिशा मिळाली. त्यांच्या कॅनव्हासवर निसर्ग आणि आदिवासींची जीवनशैली आकार घेऊ लागली. सहज, सोप्या आकारांमधून आदिवासी समाजाची दिवाळी, होळी, मासेमारी, लग्न, शेतीची कामे, लोककथा दाखविल्या जाऊ लागल्या. लोकांच्या मनालादेखील ही चित्रे भावू लागली. जिव्यांची चित्रे सातासमुद्रापार गेली. जिव्या यांचा जसा बाह्य जगाशी संपर्क येत गेला, तशा त्यांच्या चित्रांमध्ये रेल्वे गाडी, हेलिकॉप्टर अशा आधुनिक युगातल्या प्रतिमाही येऊ लागल्या. श्रीमती इंदिरा गांधींच्या हस्ते १९७६ मध्ये त्यांना राष्ट्रीय पुरस्काराने सन्मानित केले गेले. इंदिराजींनी त्यांना या चित्रशैलीला काय नाव द्यायचे याची विचारणा केली. जिव्यांनी लगेचच त्यांना 'ही आमची आदिवासींची कला आहे, त्यामुळे तिला आमच्या जमातीचे नाव द्यावे, म्हणजेच 'वारली चित्रकला' म्हणावे,' असे सांगितले.

'स्वतःकरिता काय हवे?' असे विचारले असता त्यांनी जमीन मागितली व इंदिराजींनी त्यांना दोन एकर जमीन देण्याचे जाहीर केले. पण १९७६ साली देण्यात आलेली ही जमीन जिव्या सोम्या मशे यांच्या ताब्यात पस्तीस वर्षांनंतर आली! सरकारने २०११ मध्ये त्यांना 'पद्मश्री' सन्मान जाहीर केला आणि त्या निमित्ताने जमिनीचे आश्वासन प्रत्यक्षात आले. राहुल गांधींच्या हस्ते त्यांना जमिनीची कागदपत्रे देण्यात आली. आता त्या जागेवर 'वारली' चित्रकलेचे एक संग्रहालय बनविण्याचा त्यांचा विचार आहे.

इ.स. २००० मध्ये 'रिचर्ड लाँग' नावाचा चित्रकार भारतात येऊन जिव्या सोम्या मशे यांच्याकडे राहिला. त्यांच्या चित्रांशी स्वतःच्या चित्रांचा तुलनात्मक अभ्यास करून त्याने दोघांचे एक संयुक्त चित्रप्रदर्शन २००३ मध्ये जर्मनीत ड्युसेलडॉर्फ येथे आणि २००४ मध्ये इटलीतील मिलानो येथे आयोजित केले, त्याला चांगला प्रतिसाद मिळाला.

आज 'वारली' चित्रकलेचे अनुकरण मोठ्या प्रमाणावर होत आहे. या चित्रशैलीतला अलंकरणात्मक भाग तेवढा लक्षात घेतल्यामुळे ती सत्त्वहीन होत चालली आहे. वारली शैलीतला प्रतिमांचा साधेपणा, अवकाशाचा वापर आणि त्याची संस्कृतिसापेक्ष कथनात्मकता यांचा आदिवासी आणि भारतीय व आधुनिक कलेच्या संदर्भात अभ्यास होणे आवश्यक आहे. जिव्या यांच्या कलाकृतींचे महत्त्व या दृष्टीने खूप मोठे आहे.

आता जिव्या सोम्या मशे यांच्याबरोबर त्यांची दोन मुले, सदाशिव व बाळू, तसेच त्यांचे नातू विजय, किशोर व प्रवीण हेदेखील वारली चित्रकलेची परंपरा सांभाळत आहेत. सदाशिव यांना गेली अनेक वर्षे जपानच्या म्यूझियम्समध्ये 'वारली' चित्रविषय चितारण्यासाठी बोलविले जाते. आपल्या एकत्र कुटुंबात राहणारे पद्मश्री जिव्या सोम्या मशे हे अनेक देशांच्या वाऱ्या करून व अनेक मानसन्मान घेऊनही अतिशय साधे जीवन व्यतीत करीत आहेत.

- संदीप प्रभाकर

संदर्भ: तारदाळकर, रत्नाकर; 'आदिम चैत्रशैलीचा उद्गाता'; 'महाराष्ट्र टाइम्स', ६ फेब्रुवारी २०११.

मसोजी, विनायक शिवराम

चित्रकार

२४ जानेवारी १८९७ - २९ एप्रिल १९७७



विनायक शिवराम मसोजी यांचा जन्म कोल्हापुरात, एका ख्रिस्ती कुटुंबात झाला. त्यांचे वडील रेव्हरंड शिवराम मसोजी स्थानिक चर्चमध्ये काम करीत. विनायक सहा वर्षांचा असताना मातु:श्री रामकुंवर-बाई ख्रिस्तवासी झाल्या. वडिलांच्या छत्राखाली साध्या, धार्मिक वातावरणात विनायक मसोजींचाही स्वभाव साधा, आध्यात्मिक व काहीसा अंतर्मुख बनला.

कोल्हापूर येथे बालपण, बंगालमध्ये रवींद्रनाथांच्या शांतिनिकेतन येथे कलाशिक्षण, फुललेले कलाजीवन व नागपुरात कलातपस्येत घालवलेली आयुष्याची संध्याकाळ हा थोडक्यात विनायक मसोजींचा जीवनपट. आपल्या आयुष्यातील तीन सर्वोत्तम दशके बंगभूमीत सार्थक केलेल्या मसोजींचा ‘बंगाल स्कूल’च्या जडणघडणीत महत्त्वाचा वाटा आहे.

आपल्या मुलाचा चित्रकलेतील कल लक्षात घेऊन रेव्हरंड मसोजींनी विनायकला मुंबईत सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट येथे शिक्षण घ्यावयास पाठवले. त्यांनी तेथे १९१९ ते १९२१ या काळात पाश्चिमात्य पद्धतीचे कलाशिक्षण घेतले.

१९२०-२१ हे ब्रिटिशांशी असहकाराचे वर्ष होते. महात्मा गांधी व त्यांचा सत्याचा आग्रह, एकादश व्रते, प्रार्थना हे सर्व बघून आपण बाह्य जगात अधिक रममाण होऊ लागलो आहोत, अशी जाणीव त्यांना होऊ लागली. याच काळात ख्रिश्चन असोसिएशनच्या कॅनन जोशी व बडोदा स्थित बंधू सॅम्युअल जोशी यांच्या ते सहवासात आले. त्यांनी ‘आता देशी काहीतरी शीक व देशाला उपयोग होईल असे काहीतरी कर’, अशी प्रेरणा दिली. पाश्चिमात्य शैलीतील जे.जे. मधील शिक्षणाऐवजी कलकत्त्याजवळ असलेल्या रवींद्रनाथांच्या आश्रमात जाण्यास त्यांनीच सुचविले. याच वेळी सॅम्युअल जोशींच्या जवळ असलेली काही मुगल, रजपूत इ. शैलींची चित्रे बघण्याचा योग मसोजींना आला व यात काहीतरी भारतीय आहे याची त्यांना जाणीव झाली. सॅम्युअल जोशींचे स्नेही, दीनबंधू अँड्र्यूज यांचे सहकार्य व मसोजींचे थोरले बंधू डॉ. यशवंत यांच्या आर्थिक पाठबळामुळे शांतिनिकेतन येथे शिक्षण घेण्याचे मसोजींचे स्वप्न १९२१ मध्ये साकार झाले. गुरुदेवांच्या आश्रमशाळेतील वेगळ्या वातावरणाशी ते लवकरच समरस झाले.

वीणावादिनी (भारतीय पुनरुज्जीवनवादी शैली)



सिल्कवर टेंपरा रंग

म

शीर्षकविरहित



कागदावर काळा रंग

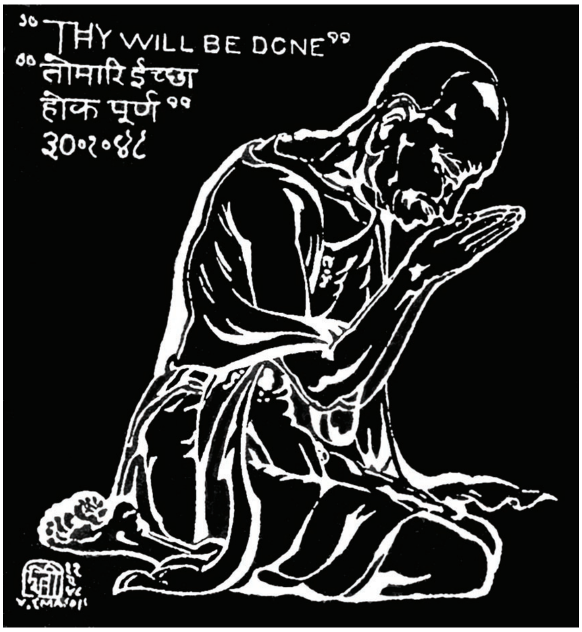
शांतिनिकेतनात टागोरांद्वारे प्रस्थापित कलाभुवनाचे प्रेरणास्रोत म्हणजे अवनीन्द्रनाथ टागोर व नंदलाल बोस हे होते. याखेरीज तिथे असितकुमार हलधर, क्षितींद्रनाथ मुजुमदार, ए.आर. चुगताई, रामकिंकर बैज, बिनोद बिहारी मुखर्जी यांसारख्या प्रतिभावंत चित्रकर्मींची उपस्थिती होती. कलकत्त्याच्या आर्ट स्कूलमध्ये ब्रिटिश पठडीतले शिक्षण घेतलेल्या अवनीन्द्रनाथ टागोरांनी रजपुत व मुगल लघुचित्रांपासून प्रेरणा घेऊन 'वॉश' शैलीत चित्रे काढावयास प्रारंभ केला होता. त्यावेळी भारतीय कलातत्त्वांबद्दल जागृती करण्यात ई.बी. हॅवेल व डॉ. आनंद कुमार स्वामी या विचारवंतांचा सिंहाचा वाटा होता. बंगाल पुनरुत्थानवादी शैलीचा झेंडा फडकविणारे नंदलाल बोस गुरुदेव टागोरांच्या आग्रहामुळे कला भुवनात रुजू झाले होते. या वातावरणात व अशा प्रतिभावंतांच्या मार्गदर्शनाखाली मसोजींचे व्यक्तिमत्त्व फुलू लागले. परिणामी मसोजी हे नंदलालांच्या शिष्यांपैकी एक प्रतिभाशाली शिष्य म्हणून प्रसिद्धीस आले.

मसोजींनी 'वॉश' शैलीवर लवकरच प्रावीण्य मिळवले. अवनीन्द्रनाथ व नंदलाल यांच्याप्रमाणे त्यांनी ग्रामीण आशयाची चित्रे रंगवली. 'वॉश' तंत्रातील तरल परिणाम व आल्हाददायक सौम्यता, त्यांनी हाताळलेल्या भावपूर्ण ख्रिस्ती विषयांकरिता उपयुक्त ठरली. या माध्यमातले त्यांचे सर्वांत गाजलेले चित्र म्हणजे 'मिडनाइट अरेस्ट'. महात्मा गांधींना १९२९ मध्ये साबरमती आश्रमात अटक झाली. या घटनेमुळे उमटलेले दु:ख मसोजींनी कुंचल्यावाटे मोकळे केले. मसोजींचे हे चित्र नंतर काँग्रेसच्या अधिवेशनात ठेवण्यात आले, ते पंडित जवाहरलाल नेहरूंसह अनेक थोरांच्या प्रशंसेचा विषय बनले.

विनायक मसोजींना आंतरिक प्रेरणा देणाऱ्या येशू ख्रिस्ताच्या जीवनावरील त्यांच्या चित्रात येशू ख्रिस्त व त्यातील इतर मानवाकृती धोतर-कुडता व उपरणे अशा वेषात मसोजींनी सादर केल्या आहेत. 'वर्ल्ड एनूकाउंटर' व 'इलस्ट्रेटेड वीकली ऑफ इंडिया' या मासिकांच्या मुखपृष्ठांवरही त्यांची ही चित्रे छापली गेली. परदेशातील काही चर्चमध्ये या प्रकारची मसोजींची चित्रे विराजमान आहेत. नागपूरच्या 'ऑल सेंट्स कॅथेड्रल'मध्ये येशूच्या जीवनावरील 'लास्ट सपर' नावाचे चित्र असून यातील

म

'दाय विल बी डन' (मुद्राचित्र)



१९४८ वुडकट

येशूचा परिवेष तर भारतीय ढंगाचा आहेच; पण पार्श्वभूमीतील वास्तुचित्रणही शांतिनिकेतनामधील आश्रमवास्तूपासून प्रेरित आहे.

वुडकट माध्यमाला शांतिनिकेतनामध्ये सर्जनात्मक भावाविष्काराचे एक प्रमुख माध्यम म्हणून महत्त्व होते. १९२३ साली फ्रेंच प्रिंटमेकर मॅडम अँद्रे कारपेलेस यांच्या शांतिनिकेतन भेटीनंतर महत्त्व आले. कागदावर व रेशमी वस्त्रावर छापलेल्या महात्मा गांधी, येशू ख्रिस्त, विनोबा भावे आणि गुरुदेव टागोर यांच्या व्यक्तिरेखा त्यांनी वुडकटमध्ये साकारल्या. याशिवाय शांतिनिकेतनात असताना मसोजींनी भुवनेश्वर, कोणार्क, नालंदा, बोधगया अशा ठिकाणी प्रवास केला. या स्थळांची विविध वैशिष्ट्ये पेन अँण्ड इंक, जलरंग, ग्वॉश इ. माध्यमे मोजक्या रेषा व सीमित रंगछटा वापरूनही परिणामकारकरीत्या टिपली. मसोजी यांचे शिक्षक नंदलाल बोस व बिनोद बिहारी मुखर्जी हे जपानचा प्रवास करून आल्यावर त्यांच्यावर तेथील निसर्गचित्रणशैली व ब्रशतंत्राचा प्रभाव पडला. साहजिकच मसोजींच्याही चित्रनिर्मितीवरही असा प्रभाव दिसून येतो.

जपानी फोटोग्राफर हासेगावा, १९२९ मध्ये एका मोठ्या वैयक्तिक दु:खातून सावरण्यासाठी टागोरांच्या आश्रमात आले असता मन:शांतीसाठी टागोरांनी त्यांना मसोजींसोबत हिमालय-कैलास यात्रेसाठी पाठवले. या खडतर प्रवासात हिमालयाच्या असीम सौंदर्याने या द्वयींना भुरळ घातली. मसोजींनी निसर्गाच्या विविध छटा जलरंगात किंवा रेखाटनरूपात, तर हासेगावाने ते उदात्त रूप छायाचित्रांत उतरवले. हिमालय भेटीतील मसोजींचे सर्वांत गाजलेले चित्र म्हणजे 'कैलास'. या प्रवासातील चित्रे इवल्याशा पोस्टकार्डवजा श्वेत-श्याम छटांतील निसर्गदृश्यांपासून ते मोठ्या, भव्य आकाराची आहेत. धुके पांघरलेला निसर्ग, काळेभोर पावसाळी ढग, सूर्यकिरणात चकाकणारे नदीचे पात्र, शुभ्र बर्फाच्छादित हिमशिखरे असे कित्येक क्षण त्यांनी समर्थपणे चित्रबद्ध केले. मसोजींच्या निरपेक्ष स्नेहभावामुळे भारावून मायदेशी परतल्यावर विनायक मसोजींवर जपानी भाषेतून लिहिलेल्या एका पुस्तकाद्वारे हासेगावांनी आपली कृतज्ञता व्यक्त केली.

तसेच १९३४ मध्ये मसोजींनी माराटोका उमेझुमी या जपानी व्यक्तीसोबत भारतातील बौद्ध धर्माशी संबंधित अनेक स्थळांना भेटी दिल्या व बौद्ध विषयांवर एक चित्रमालिकाही साकारली.

चीन-जपानादी पौर्वात्य देशांतील चित्रशैलीचा ठसा इतर बंगाल पुनरुत्थानवादी चित्रकारांप्रमाणे मसोजींवरही स्पष्टपणे दिसतो. मोजक्या आकाराच्या संकल्पना व ब्रशचे अतिशय ओघवते फटकारे त्यांच्या चित्रांमध्ये पौर्वात्य प्रेरणेतून आले. रंगवायला पृष्ठभाग म्हणून रेशमी वस्त्राचा वापर हा प्रभावही तिकडचाच. बंगाल शैलीतील अनेक चित्रकारांप्रमाणे चित्रात सही करावयास जपानी ठसा (सील) वापरून त्याच्याजवळ मसोजी स्वत:ची सही मात्र इंग्रजीत करत. विविध पशू-पक्षी, तसेच अजिंठा लेण्यांतील भित्तिचित्रांपासून महात्मा गांधी, विनोबा भावे, रवीन्द्रनाथ टागोरादी व्यक्तींची व ग्रामीण जीवन बायबल या विषयांवरची त्यांची रेखाचित्रे मोठ्या प्रमाणावर आहेत.

म

मसोजी सातत्याने कलाक्षेत्रात आपला ठसा उमटवत राहिले. नंदलाल बोस यांना मसोजींनी बडोद्याच्या कीर्ती मंदिरातील, तसेच द्वारकेतील भित्तिचित्र पूर्ण करण्यास साहाय्य केले. फैजपूर काँग्रेस अधिवेशनाची सजावटही मसोजींच्याच हातची. प्रख्यात इतिहासकार गं.दे. खानोलकर यांच्या ग्रंथासाठी मसोजींनी चित्रे रेखाटली.

शांतिनिकेतनामधील १९२१ ते १९५१ हा तीस वर्षांचा प्रदीर्घ कालखंड मसोजींच्या आयुष्यातील सुवर्णकाळ ठरला व संवेदनशील मनाच्या व हुन्नरी स्वभावाच्या या चित्रकाराने आपला ठसा शांतिनिकेतनामध्ये उमटवला. चित्रकलेव्यतिरिक्त धातुकला, चर्मपत्रांवरील कोरीव काम (एम्बॉसिंग), काष्ठ शिल्पकला अशा विभिन्न कलाही त्यांनी आत्मसात केल्या. आश्रमात ते इसराज वाजवायला शिकले. गुरुदेवांच्या भक्तिगीतांच्या अथवा कोणत्याही कार्यक्रमाला मसोजींच्या इसराजची सुमधुर साथ असे. सांस्कृतिक कार्यक्रम, पारंपरिक उत्सव, चिनी, जपानी अथवा राजकीय नेत्यांची भेट; प्रसंग कोणताही असो, रंगमंच सजवणे, पाहुण्यांची व्यवस्था पाहणे इ. कामांत व क्रीडा स्पर्धांतही त्यांचा उत्साहपूर्ण सहभाग असे.

कलाशिक्षण पूर्ण झाल्यावर मसोजींची १९२८ मध्ये शांतिनिकेतन येथे कला भुवनात शिक्षक म्हणून नेमणूक झाली. पुढे १९३० मध्ये नंदलाल बोस यांच्या पुढाकाराने नंदलाल, मसोजी व प्रभात मोहन बंधोपाध्याय या त्रयींनी शांतिनिकेतनाजवळ जमीन खरेदी केली. तिथे नंदलाल यांनी 'कारू संघ' स्थापित केला. या कलाकार संघात मसोजींसह राम किंकर, सुधीर खास्तगीर आदी सभासद होते. ही मंडळी मोठ्या प्रमाणावर ग्रंथांसाठी रेखाटन व मुखपृष्ठे करीत व या सचित्र ग्रंथांच्या विक्रीची जबाबदारी प्रभात मोहन पार पाडत.

शांतिनिकेतनात मसोजी रमले होते; पण त्यांचे वैयक्तिक जीवन मात्र फुलायचा योग आलाच नाही. एका बड्या अधिकाऱ्याची कन्या सोनाली सेन रॉय १९४८-४९ च्या दरम्यान शांतिनिकेतनाला शिक्षणासाठी आली असता तिचा जीव उंच्यापुऱ्या, देखण्या मसोजींवर जडला. परंतु या प्रलोभनापासून ते अलिप्त राहिले. त्या वेळी मसोजी पन्नास वर्षांचे होते, तर सोनाली अठरा वर्षांची. (पुढे ती प्रसिद्ध युरोपियन सिनेतारका इन्ग्रिड बर्गमन हिचा इटालियन नवरा व प्रसिद्ध दिग्दर्शक रोझॅलिनी याच्यासोबत युरोपमध्ये निघून गेली.) तसेच मसोजींचे नाव पंडित नेहरू यांच्या भगिनी कृष्णा हथीसिंह यांच्याशी, त्या रवींद्र संगीतावर आधारित नृत्य-नाट्याचे प्रयोग करीत असण्याच्या काळात जोडले गेले. परंतु मसोजी आजन्म अविवाहित राहिले.

अवनीन्द्रनाथांचे १९५१ मध्ये निधन झाले. टागोरांनी रूपाकार दिलेले शांतिनिकेतन व पुढे तिथे झालेले बदल यांत प्रचंड तफावत होती. एव्हांना मसोजी उपप्राचार्यपदावर पोहोचले होते. नंदलाल बोस निवृत्त झाल्यानंतर मसोजी हेच कला भुवनाचे प्राचार्य होणार होते. पण बंगाली राज्यात या परप्रांतीय मराठी माणसाला डावलण्यात आले. शासकीय कारभार, अंतर्गत मतभेदांना कंटाळून मसोजींनी पदाचा राजीनामा दिला व बंगभूमी

'प्रेयर' (मुद्राचित्र)



वुडकट

सोडून ते १९५१ मध्ये महाराष्ट्रात नागपूरला आले.

नागपूरमधील आपल्या भावाच्या मायेच्या सावलीत राहण्यापेक्षा मसोजींनी गोपाळनगर येथे जागा भाड्याने घेऊन स्वावलंबी राहणे पत्करले. शांतिनिकेतनाच्या आठवणींची शिदोरी साथीला होतीच. मसोजींनी आपली चित्रसाधना अविरत सुरू ठेवली. त्यांनी बायबलवरील अनेक चित्रे, तसेच निसर्गदृश्ये या काळात रंगवली.

नागपुरात अनेक क्षेत्रांतील नामांकित व्यक्तींच्या सहवासात येऊनही मुळात एकांतप्रिय असलेले मसोजी समाजापासून काहीसे अलिप्तच राहिले. विनायक मसोजी ख्रिस्तवासी झाल्यावर १९७७ मध्ये राज्यकला प्रदर्शनात मसोजींच्या कलाकृती प्रदर्शित करून त्यांना श्रद्धांजली वाहण्यात आली.

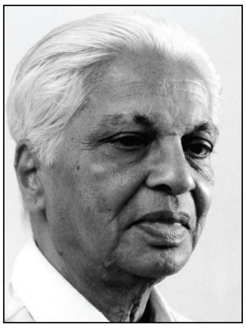
जागतिक मराठी परिषदेतर्फे १९९० मध्ये आबालाल रहिमान व विनायक मसोजी यांच्या चित्रांचे प्रदर्शन भरविण्यात आले व त्या निमित्ताने 'तपस्वी' ही चित्रपुस्तिका प्रसिद्ध करण्यात आली. डॉ. भांजीभाई पाटणकर यांनी लिहिलेले 'विनायक मसोजी... एक समर्पित कलाजीवन' हे चरित्र प्रकाशित झाले आहे.

- डॉ. मनीषा पाटील

मांजरेकर, वासुदेव विष्णू

शिल्पकार

१३ जानेवारी १९१८ - १ मार्च १९९७



वास्तववादी शैलीतील व्यक्तिशिल्पांसोबतच भारतीय व पाश्चिमात्य शैलीच्या संयोगातून शिल्पे साकारणारे आणि पाषाणात शिल्पकाम करणारे शिल्पकार म्हणून वासुदेव विष्णू मांजरेकर प्रसिद्ध होते. त्यांचा जन्म रत्नागिरी जिल्ह्याच्या सावंतवाडी तालुक्यातील आकेरी या गावी झाला. त्यांच्या आईचे नाव चंद्रभागा होते. त्यांचे शालेय शिक्षण वेंगुर्ले गावातील मिशन हायस्कूलमध्ये झाले.

मांजरेकरांच्या घरी गणपती बनविण्याचा परंपरागत व्यवसाय होता. त्यामुळे गणपतीच्या मूर्ती घडविण्याची कला त्यांच्या अंगी होती व लहानपणापासून त्यांचा ओढा शिल्पकलेकडे राहिला. शालेय शिक्षणानंतर कलाशिक्षणासाठी त्यांनी मुंबई गाठली आणि सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टला १९४१ मध्ये त्यांनी 'स्टोन कार्व्हिंग' या तीन वर्षांच्या अभ्यासक्रमासाठी प्रवेश घेतला आणि त्यांनी हा अभ्यासक्रम आपल्या कलानैपुण्याने शिष्यवृत्ती मिळवून अवघ्या दोन वर्षांत पूर्ण केला. लगेच त्यांना गिरगाव चौपाटीवरील सुप्रसिद्ध शिल्पकार वाघ यांच्या स्टूडिओमध्ये काम करण्याची संधी मिळाली. तेथे ते तीन वर्षे कार्यरत होते.

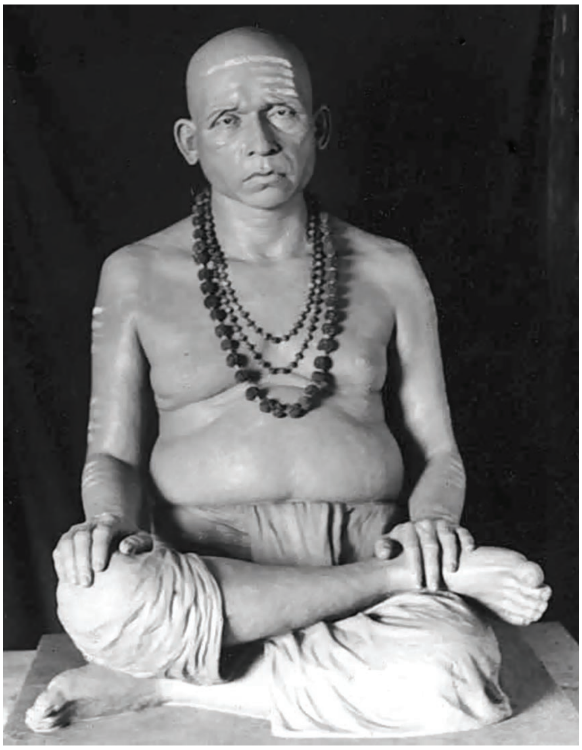
मांजरेकरांची १९४७ मध्ये जे.जे.त नव्याने निर्माण झालेल्या 'कार्व्हर' ह्या पदावर नियुक्ती झाली. त्याच दरम्यान त्यांनी शिल्पकलेच्या पाच वर्षांच्या पदविका अभ्यासक्रमासाठी प्रवेश घेतला आणि हा अभ्यासक्रम दोन वर्षांत प्रथम वर्ग मिळवून पूर्ण केला. १९५७ मध्ये त्यांचा विवाह वेंगुर्ला तालुक्यातील म्हापण गावाच्या सुशीला खोत यांच्याशी झाला. पहिले भारतीय कला संचालक अडूरकर यांच्या इच्छेनुसार त्यांनी नटराजाची मूर्ती तयार केली. त्यातून प्रेरणा मिळून त्यांनी वनवासी राम व सीता यांची भारतीय पुनरुज्जीवनवादी शैलीची कलातत्त्वे अंतर्भूत असलेली मूर्ती घडविली. रेखीवपणा, लयपूर्ण प्रमाणबद्धता व भारतीयत्व हे या मूर्तीचे वैशिष्ट्य असून बॉम्बे स्कूलच्या इतिहासातील हे एक महत्त्वाचे शिल्प आहे. मांजरेकरांची कारकीर्द कला शिक्षक आणि व्यावसायिक कलाकार या दोन्ही नात्यांनी गाजली. आपल्या विद्यार्थिदशेत अंगी बाणवलेल्या शिस्तीचे धडे आपल्या विद्यार्थ्यांनीही अंगी बाणवावेत असा त्यांचा आग्रह असे. कार्व्हर या पदापासून शिक्षकी पेशाला सुरुवात करून पुढील २९ वर्षे प्राध्यापक, विभागप्रमुख आणि शेवटी त्याच संस्थेत अधिष्ठाता या पदापर्यंत ते पोहोचले आणि १९७६ मध्ये ते निवृत्त झाले.

दगड कोरताना अनावश्यक दगड तासून काढावा

लागतो आणि शिल्लक ठेवलेला दगड शिल्पकाराच्या कौशल्यामुळे एका सुंदर शिल्पामध्ये रूपांतरित होतो हे तंत्र मांजरेकरांना जेवढे अवगत झाले होते, तेवढेच मातीमध्ये शिल्प घडविण्याचे तंत्रही त्यांनी विकसित केले होते. मातीमध्ये काम करताना आवश्यक तेवढीच माती लेपून शिल्प घडवावे लागते. उगाचच अनावश्यक माती लेपून पुन्हा ती काढून टाकणे त्यांना मान्य नव्हते. यासाठी लागणारे कौशल्य त्यांनी मिळवले होते, आणि असे निर्णायक कौशल्य विद्यार्थ्यांच्याही अंगी असावे, असा त्यांचा आग्रह असे. विद्यार्थ्यांना मार्गदर्शन करण्यासाठी ते भरपूर वेळ देत. एवढे व्यस्त असूनही त्यांनी व्यावसायिक कलाकार या नात्याने अनेक शिल्पे घडविली.

शिल्पकार करमरकरही मांजरेकर यांना प्रथितयश शिल्पकार मानत. अर्थात, मांजरेकरांचे कामही तसे बहुविध प्रकारात मोडणारे होते. माती, प्लास्टर, पाषाण आणि कांस्यधातू यांमध्ये त्यांनी घडविलेली शिल्पे याची साक्ष देतात. त्यांच्या काही खास शिल्पांचा आढावा घ्यायचा म्हटला, तरी ती यादी मोठीच आहे. त्यांच्या सुरुवातीच्या कारकिर्दीमध्ये घडविलेली 'वनवासी राम आणि सीता', तसेच 'नटराज' या प्लास्टरमधील शिल्पांचा उल्लेख अवश्य करावा लागेल. यापैकी 'विजनवासी राम आणि सीता' या शिल्पाला १९५६ मध्ये झालेल्या पहिल्या मुंबई राज्य कला प्रदर्शनामध्ये प्रथम पारितोषिक व सुवर्णपदक मिळाले होते. तत्कालीन राष्ट्रपती डॉ. राजेंद्र प्रसाद यांनीही या शिल्पाची स्तुती केली होती. याशिवाय मुंबईच्या ताजमहाल हॉटेलसाठी केलेला जमशेटजी टाटा यांचा संगमरवरी पुतळा, बजाज हाउससाठी जमनालाल बजाज यांचा पुतळा, गोव्याचे प्रथम मुख्यमंत्री दयानंद बांदोडकर यांचा कांस्य धातूतील नऊ फूट उंचीचा पुतळा अशी मांजरेकरांची अनेक शिल्पे महत्त्वपूर्ण आहेत. याशिवाय कांस्य धातूतील भव्य शिल्पे गणेशपुरी, दिल्ली, तसेच अमेरिका, हवाई, फ्रान्स, ऑस्ट्रेलिया, जपान व इंग्लंडमधील प्रमुख शहरांतील मठांमध्ये स्थापिलेली

व्यक्तिशिल्प



प्लास्टर

आहेत.

छत्रपती शिवाजी महाराजांचे अश्वारूढ पुतळे आणि सरदार वल्लभभाई पटेल, यशवंतराव चव्हाण, पंडित जवाहरलाल नेहरू, इंदिरा गांधी, राजीव गांधी इत्यादी व्यक्तिशिल्पे, स्वामी समर्थ, महात्मा फुले, वाडिया खुसरो, मुक्तानंद अशी मांजरेकरांनी निर्मिलेली अनेक शिल्पे विविध ठिकाणी स्थापिलेली आहेत.

छत्रपती शिवाजी टर्मिनस येथील स्थानकाच्या इमारतीवरील देवतेची अत्यंत भव्य दगडी मूर्ती १९७१ च्या दरम्यान वीज कोसळल्यामुळे विद्रूप झाली होती. या मूर्तीची दुरुस्ती करणे हे मोठेच आव्हान होते. जे.जे.त शिल्पकला विभागाचे विभागप्रमुख असताना मांजरेकरांनी ते आव्हान स्वीकारले व ती मूर्ती अल्प खर्चात हुबेहूब पूर्वीसारखी दगडात तयार करून दिली. आजही ती स्थानकाच्या सर्वोच्च जागी स्थानापन्न आहे.

मांजरेकरांनी व्यावसायिक कामाव्यतिरिक्त केवळ आपल्या हौसेखातरही सातत्याने अनेक लहान-मोठी शिल्पे घडविली. त्यामध्ये गणपतीसारख्या देवदेवता, भारतीय परंपरेतील नृत्यांगना, रामकृष्ण परमहंस, स्वामी विवेकानंद, बाल शिवाजी आणि जिजामाता, घोडे व अन्य व्यक्तिशिल्पांचा समावेश आहे. वयाच्या एकोणऐंशीव्या वर्षी वासुदेव मांजरेकर यांचे निधन झाले.

- अनंत बोवलेकर

माजगावकर, गणपती शंकर

चित्रकार

१३ जून १९४८



कोल्हापूरच्या कलापरंपरेतील निसर्गचित्रणाला काहीसे आधुनिक वळण देण्याचे धाडस करणारे चित्रकार व विद्यार्थिप्रिय शिक्षक म्हणून गणपती शंकर माजगावकर प्रसिद्ध आहेत. त्यांचा जन्म कोल्हापूर येथे झाला. त्यांनी १९६९ मध्ये रेखा व रंगकलेची पदविका (जी.डी. आर्ट, पेंटिंग) दळवीज आर्ट इन्स्टिटयूट, कोल्हापूर येथून प्राप्त केली. ते १९७१ मध्ये आर्ट मास्टरची परीक्षा उत्तीर्ण झाले. नवभारत शिक्षण मंडळ, सांगली संचालित कलाविश्व चित्रकला महाविद्यालय येथून माजगावकर ३५ वर्षांच्या सेवेनंतर प्राचार्य या पदावरून निवृत्त झाले.

निसर्गचित्रणातील वातावरणनिर्मिती, रंगांची योजना हुबेहूब चित्र न रेखाटता स्वतःच्या अंतर्मनाला, कलेच्या भावनेला पचेल, भावेल तशाच पद्धतीने साकारत माजगावकरांनी रंगसंगती, समृद्ध रेषा, प्रफुल्लित वातावरण आणि मनाला आनंद देणारे विषय हाताळत स्वतःची अशी एक खास वास्तववदर्शी शैली विकसित केली. त्यांच्या चित्रांत कोल्हापूरच्या निसर्गाचा व पन्हाळा, रंकाळा, पंचगंगा, गगनबावडा, सह्याद्रीच्या डोंगररांगांचा मनावर झालेला परिणाम त्यांनी जलरंग व तैलरंग या माध्यमांतून आधुनिक पद्धतीने रंगविला.

माजगावकरांच्या चित्रांतून आकार, अवकाश व प्रकाश यांचे अतिशय कल्पक संयोजन, आकारांचे सौंदर्य व प्रधानत्व-गौणत्व या गुणांमुळे साधलेला मेळ अतिशय ठळकपणे दृष्टीस पडतो. जी.आर. वडणगेकर गुरुजींचा त्यांच्यावर पडलेला प्रभाव स्पष्ट दिसून येतो. त्यांनी सुरुवातीचे काम जलरंगात केले; परंतु त्यानंतरच्या काळात रवींद्र मिस्त्रींच्या सहवासात त्यांच्यातील कलावंताला दिशा मिळाली. त्यातून निर्माण झालेल्या प्रयोगशील वृत्तीमुळेच माजगावकरांनी तैलरंगाचे

ब्युटी ऑफ नेचर



२००५ कॅनव्हासवर तैलरंग

पारदर्शकपणे कॅनव्हासवर लेपन केले व एक वेगळाच पोत व परिणाम ते निर्माण करू लागले. त्या पद्धतीने नंतर बऱ्याच युवा कलावंतांनी प्रयत्न केले; परंतु ती उंची त्यांना गाठता आली नाही.

माजगावकरांच्या अलीकडच्या चित्रांत रंगसंगती, रंगलेपन, रचना, पोत या बाबतीत अधिक प्रयोगशीलतेकडे झुकणारी अशी त्यांची स्वतःची खास शैली दिसून येते. त्यांच्या निसर्गचित्रणातील मानवाकृती या त्या चित्रात एकरूप होतात. त्यांच्या अलीकडच्या चित्रांत काही ठिकाणी सपाट रंगलेपन व काही ठिकाणी रंगबिंदूंचा वापर करून सहजता व सुंदरता यांचा अतिशय चांगला मेळ साधलेला दिसून येतो.

त्यांच्या मते, नवनिर्मिती हा निसर्गाचा स्थायिभाव आहे. कलावंत हा निसर्गाचा एक भाग आहे. त्यामुळे नवनिर्मिती करणे शक्य होते. निसर्गचित्र रंगवताना प्रत्येक कलावंताला त्या दृश्यात आपली स्वतःची प्रकृती शोधता आली पाहिजे. कलाकाराजवळ एखाद्या निरागस बालकाप्रमाणे प्रांजळ दृष्टी असणे जरुरीचे आहे. निसर्गचित्रे रेखाटताना निसटते क्षण पकडण्याचे आव्हानात्मक काम कलावंताकडून पूर्ण झाले तरच उत्कृष्ट निसर्गचित्रांची निर्मिती होऊ शकते.

माजगावकरांनी व्यक्तिचित्रेही रेखाटलेली आहेत. त्यांनी अनेक सामूहिक प्रदर्शने व वैयक्तिक प्रदर्शने भरविली. त्यांना अनेक पुरस्कार मिळाले असून त्यांतील ‘आर्ट सोसायटी ऑफ इंडिया’ (१९७७, १९८३, १९८७, १९८९), ‘भारत कला परिषद’, हैद्राबाद (१९८८), ‘महाराष्ट्र राज्य कला प्रदर्शन’ (१९८६, १९८८, १९९४), ‘महाकोषक कलाप्रदर्शन’, रायपूर (प्रथम पुरस्कार : सुवर्णपदक, १९८२), ‘बॉम्बे आर्ट सोसायटी’ (१९९६), हे विशेष उल्लेखनीय पुरस्कार होत. त्यांना २००४ साली महाराष्ट्र राज्य शासनातर्फे ‘आदर्श कलाशिक्षक’ हा पुरस्कार देऊन गौरविण्यात आले.

- जयश्री मगदुम

माळी, अनंत मल्हार

चित्रकार

जन्मतारीख अनुपलब्ध – १९२१



अनंत मल्हार माळी यांचा जन्म कोल्हापुरात झाला. त्यांचे वडील कोल्हापुरात चित्रे काढण्याचे काम करीत असत. याशिवाय कोल्हपूर येथील कलात्मक वातावरणाचाही त्यांच्यावर प्रभाव पडला. त्यामुळे अनंतही लहान वयातच चित्र काढू लागला. आपल्या वडिलांचे मार्गदर्शन व स्वत:च्या मेहनतीने वास्तववादी आकृती रेखाटण्याचे अथवा व्यक्तिचित्रणाचे कौशल्य त्यांनी साध्य केले. परंतु कोल्हापुरात राहून चित्रकलेवर अर्थार्जन करणे कठीण असल्यामुळे त्यांनी पुण्यातील ‘चित्रशाळा प्रेस’मध्ये चित्रकाराची नोकरी काही वर्षे केली; पण त्यांचे मन या नोकरीत रमत नव्हते. म्हणून त्यांनी १९११ च्या सुमारास मुंबईस जाण्याचा निर्णय घेतला.

मुंबईत आल्यावर माळी यांची चित्रकार ए.एच. मुल्लर यांच्याशी मैत्री झाली. त्या काळी मुंबईत चित्रकलेचे शिक्षण देणारी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट ही एकमेव संस्था होती. त्यामुळे चित्रकलेचे शिक्षण देण्यासाठी १९१२ मध्ये या दोघा मित्रांनी सॅण्डहर्स्ट रोडवरील रामचंद्र इमारतीमध्ये चित्रकलेचा वर्ग सुरू केला. ए.एम. माळी व ए.एच. मुल्लर या वास्तववादी शैलीत उत्तम काम करणाऱ्या कलाशिक्षकांमुळे हा वर्ग चांगलाच लोकप्रिय ठरला. याच काळात माळी यांनी ‘मनोरंजन’, ‘नवयुग’, ‘करमणूक’ अशा मासिकां-साठी धार्मिक व पौराणिक विषयांवरील मुखपृष्ठे व चित्रे तयार केली. त्यांतून अर्थार्जनाबरोबर प्रसिद्धीही मिळाली.

चित्रशाळा प्रेसमधील अनुभवामुळे १९१६ च्या दरम्यान माळी यांना घाटकोपर येथील एका विख्यात प्रेसमध्ये चांगली नोकरी मिळाली. मुल्लर हेदेखील नावारूपाला येऊन, त्यांना पेन्टिंगची कामे मिळू लागली

म

'मेघदूत - यक्षपत्नी'



१९१८ कॅनव्हासवर तैलरंग

पलंगावर निद्रिस्त असलेली, उंची व तलम वस्त्रे ल्यालेली सुंदर राजकन्या दाखविली असून पार्श्वभूमीला राजप्रासादाचा सौध व त्यापलीकडचा निसर्ग दिसतो. राजकन्येच्या तलम वस्त्राच्या सुंदर चुण्या, खाली पडलेला मोरपिसांचा पंखा, जमिनीवर असलेल्या चौरंगावरील नक्षीदार सुरई व फळे छायेत दाखविली आहेत. या सर्वांचे चित्रण कौशल्याचे व बारकाव्याचे आहे. या चित्रावर व्हिक्टोरियन काळातील पौर्वात्य अभ्यासपद्धतीचा (ओरिएंटलिस्ट) प्रभाव आहे. तिच्या गळ्यातून

होती. त्यामुळे १९१६ मध्ये हा वर्ग बंद करून दोघांनीही स्वतंत्रपणे व्यवसायास प्रारंभ केला. याच दरम्यान माळी यांचे कोल्हापुरातील मित्र, छायाचित्रकार कोलवालकर मुंबईस आले व त्यांनी प्रिन्सेस स्ट्रीटवर 'गुरुदास फोटो स्टूडिओ' काढला.

एव्हांना ए.एम. माळी यांनाही चांगली कामे मिळू लागली होती. दोघा मित्रांनी ग्रँट रोडच्या पुलाजवळ एक घर घेतले व त्या घरात दोन्ही कुटुंबे राहू लागली. माळी यांनी या घरात मोठमोठी चित्रे व व्यक्तिचित्रे रंगविली. यात प्रतिष्ठित व्यक्ती व राजेमहाराजे यांच्या व्यक्तिचित्रांचा, तसेच प्रसंगचित्रांचाही समावेश होता.

ए.एम. माळी यांनी काढलेल्या पौराणिक चित्रांपैकी गाजलेली चित्रे म्हणजे 'जटायू-वध', 'अज-विलाप' व औंधच्या संग्रहालयात असलेले 'निद्रिस्त राजकन्या' ही होत. 'जटायू-वध' या चित्रात हातात खड्ग घेतलेल्या रावणाचा उन्माद, जटायूची असाहाय्यता व सीतेची शोकमग्न अवस्था यांचे आकार, रंग, रेषा व अवकाशाच्या मांडणीतून प्रत्यंतर येते.

औंध येथील संग्रहालयात १९१८ मध्ये 'यक्षाची सहचरी' (यक्षाज कन्सॉर्ट) यामध्ये रंगविलेल्या चित्रात

मार्गदर्शन



१९०८ कॅनव्हासवर तैलरंग

म

ओघळणारी मोत्यांची माळ, शुभ्र वस्त्र व पाठीमागचे रात्रीचे निसर्गदृश्य यांमुळे हे चित्र अधिक आकर्षक झाले आहे. या दोन्ही चित्रांवरून माळी यांचे मानवाकृती रेखाटण्याचे कसब व त्याचबरोबर निसर्गदृश्याचे चित्रण करण्यातील कौशल्य प्रत्ययास येते.

माळी यांनी निसर्गदृश्येही चित्रित केली. त्यांची चित्रे पाश्चिमात्य चित्रांवरून तयार केली असावीत असे जाणवते. याखेरीज त्यांनी शिळामुद्रण (लिथो) पद्धतीची चित्रांची कामे 'चित्रशाळा' प्रेसमध्ये किंवा घाटकोपरच्या प्रेसमध्ये केली. मुंबईच्या मोठ्या क्षेत्रात आल्यावर चित्रकलेचा अधिक अभ्यास करण्याची इच्छा त्यांच्या मनात निर्माण झाली. एवढेच नव्हे, तर त्यासाठी इटलीला जाऊन तेथील जगप्रसिद्ध कलाकारांची कामे पाहावीत व शक्य झाल्यास चित्रकलेचे उच्च शिक्षण घ्यावे, अशीही त्यांची महत्त्वाकांक्षा होती. परंतु अकाली मृत्यू झाल्यामुळे त्यांच्या आकांक्षा पूर्ण होऊ शकल्या नाहीत.

त्यांनी केलेली व्यक्तिचित्रे आणि पौराणिक चित्रे यांपैकी मोजकीच चित्रे लोकांना ज्ञात आहेत. परंतु 'जटायू-वध' सारख्या चित्रांतून या कलावंताची प्रतिभा, कौशल्य व प्रभुत्व लक्षात येते.

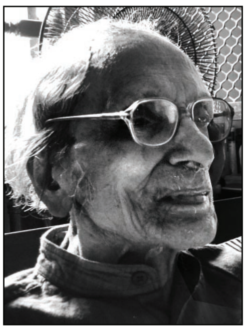
- डॉ. नलिनी भागवत

माळी, वसंत अनंत

माळी, व्ही. ए.

व्यक्तिचित्रकार

२२ ऑगस्ट १९११ - ८ ऑक्टोबर २०११



कुंचल्याच्या रुंद व तिरप्या फटकाऱ्यांमधून प्रखर, विरोधी रंगछटांचा वापर करीत तैलरंगात प्रभावी व्यक्तिचित्रे साकारणारे चित्रकार म्हणून व्ही.ए. माळी ख्यातनाम आहेत. या सोबतच एक यशस्वी व्यावसायिक व्यक्तिचित्रकार म्हणूनही त्यांचा लौकिक आहे.

वसंत अनंत माळी यांचा जन्म कोल्हापूर येथे झाला. त्यांचे वडील अनंत व आजोबा मल्हार हेही चित्रकारच होते. त्यामुळे लहान वयातच त्यांना आजोबा व वडील यांच्याकडून चित्रे रेखाटायची प्रेरणा लाभली. त्यांच्या आईचे नाव मुक्ताबाई होते. त्यांचे शालेय शिक्षण कोल्हापूरमधील न्यू हायस्कूलमध्ये झाले. माळी केवळ दहा वर्षांचे असताना त्यांच्या वडिलांचे निधन झाले.

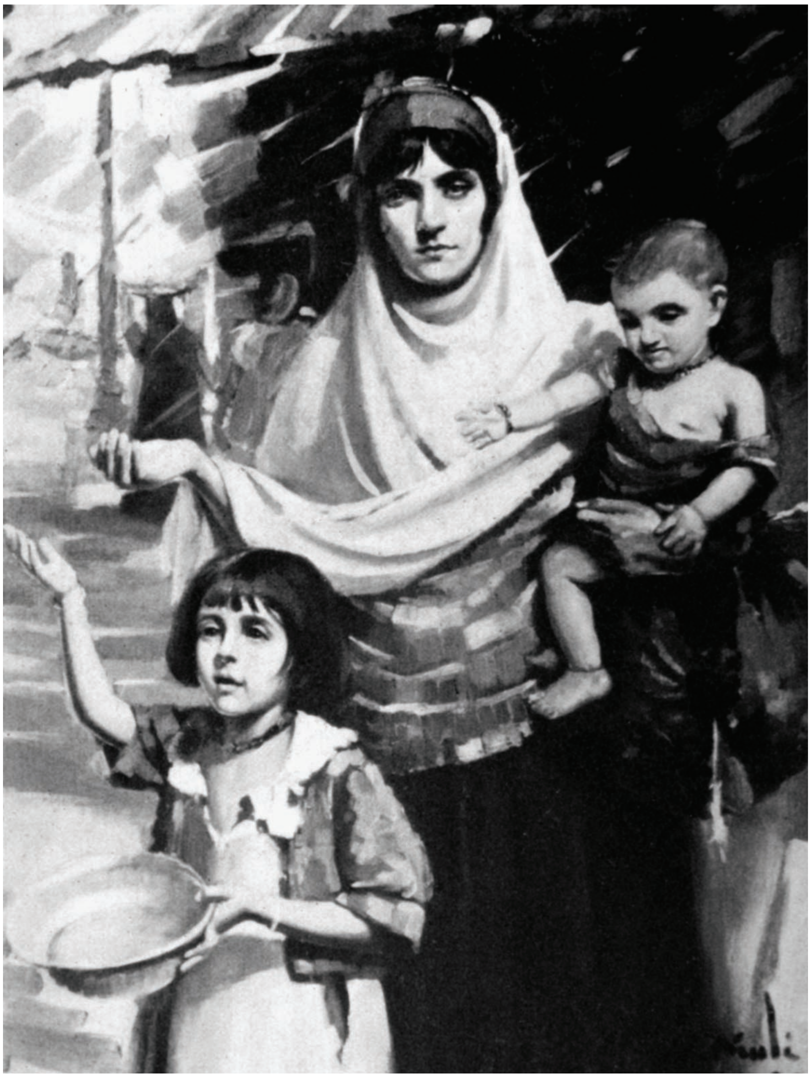
वडिलांचे मित्र कोलवालकर यांनी वसंत माळी यांच्या पुढील शिक्षणाची जबाबदारी स्वीकारली व त्यांना मुंबईला बोलावले. घराजवळच्याच इंपीरिअल शाळेमध्ये त्यांचे शिक्षण सुरू झाले. तेथे कलाशिक्षक असलेल्या गाडगीळ मास्तरांनी या मुलाची चित्रकलेतील प्रगती पाहून त्यांना चित्रकार केतकरांच्या वर्गाला घालण्याचा सल्ला दिला व मामांनी तशी व्यवस्था तत्परतेने केली. गिरगावातील केतकरांच्या क्लासचा माळींना फायदा झाला. चित्रकलेतील प्रगती पाहून सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये त्यांना एकदम तिसऱ्या वर्षाला प्रवेश मिळाला.

जे.जे.मधील धुरंधर, तासकर, आगासकर, चुडेकर, नगरकर इत्यादी नामवंत कलाशिक्षकांच्या मार्गदर्शनामुळे माळींची कला बहरली. व्यक्तिचित्रणावर त्यांनी भरपूर मेहनत केली. खास करून चुडेकर मास्तरांच्या विरोधी रंगछटांच्या व धाडसी फटकारे असणाऱ्या चित्रांचा प्रभाव त्यांच्यावर अधिक पडला. पुढे त्यांनी स्वत: विकसित केलेल्या शैलीवरही तो प्रकर्षाने जाणवतो. १९३२ मधील पदविका परीक्षेचा निकाल अतिशय कडक लागून अठरा पैकी फक्त पाच विद्यार्थी उत्तीर्ण झाले, त्यात माळी यांचेही नाव होते.

कोलवालकर मामांनी माळी यांना छायाचित्रणाचे शिक्षण दिले होते; पण त्यांनी उत्कृष्ट चित्रकार म्हणून नाव मिळवावे यासाठी प्रोत्साहन दिले. आपल्या प्रिन्सेस स्ट्रीटवरील स्टूडिओत त्यांनी माळी यांना स्वतंत्र जागा देऊन व्यक्तिचित्रणाच्या व्यवसायासाठी व सरावासाठी सोय उपलब्ध करून दिली. माळी यांचा विवाह १९४७ मध्ये इंदिरा यांच्याशी झाला.

वसंत माळी यांनी व्यक्तिचित्रणाच्याच क्षेत्रात काम

‘अपील’



सुमारे १९३९ कॅनव्हासवर तैलरंग

त्यांनी केलेल्या व्यक्तिचित्रांत जहांगीर बोमन बेहराम, डॉ. व्ही.एन. शिरोडकर, डॉ. मुळगावकर, न्यायमूर्ती छगला, महामहोपाध्याय काणे, कन्हैयालाल मुन्शी यांची कलकत्त्याच्या व्हिक्टोरिया स्मारकासाठी केलेली लोकमान्य टिळक व गोपाळकृष्ण गोखले यांची, मुंबईच्या हरकिशनदास इस्पितळामध्ये असलेले सर पुरुषोत्तमदास ठाकूरदास यांचे, तसेच ग्रँट वैद्यकीय महाविद्यालयामधील डॉ. मोटवानी यांचे, अशी अनेक व्यक्तिचित्रे उल्लेखनीय आहेत.

व्यक्तिचित्रणातील त्यांची कीर्ती ऐकून कोल्हापूरचे ज्येष्ठ व प्रसिद्ध चित्रकार बाबूराव पेंटरही एक दिवस त्यांच्याकडे आले व त्यांनी व्यक्तिचित्रण करताना माळी यांचे काम पाहण्याची इच्छा दर्शविली. माळी यांनीही ती लगेच पूर्ण केली.

स्वत:ची स्वतंत्र शैली वापरून त्यांनी जी चित्रे काढली, त्यामुळे त्यांना अधिक प्रसिद्धी व मानाची पारितोषिकेही लाभली. विरोधी रंगछटा वापरून, शुद्ध रंगांचा अधिक वापर करून, रुंद कुंचल्याचे तिरपे, जोरकस फटकारे वापरून त्यांनी ‘पोतराज’ हे पहिले चित्र रंगवले. त्याची प्रशंसा होऊन ते विकले गेले. अशी प्रेरणा मिळाल्यावर त्यांनी रंगमंचावर जाण्यापूर्वी आपली वेशभूषा आरशात न्याहाळणाऱ्या नर्तकाचे ‘रेडी फॉर डान्स’ हे चित्र रंगविले. हे सुंदर चित्र वडोदऱ्याच्या प्रादेशिक कलादालनामध्ये आहे. याखेरीज १९३९

करण्याचा निर्णय घेतला व त्यांना पहिले महत्त्वाचे काम मिळाले ते उच्च न्यायालयाचे न्यायाधीश सर ब्यूमाँट यांच्या व्यक्तिचित्रणाचे! त्यासाठी ठेवलेल्या स्पर्धेत त्यांचे चित्र निवडले जाऊन तेच न्यायालयात लावले गेले. सुरुवातीलाच त्यांच्या कामाला अशी पावती मिळाल्यावर माळी यांना एका पाठोपाठ एक अशी व्यक्तिचित्रणाची कामे मिळत गेली व त्यांची ख्याती दूरवर पसरली.

म

जिप्सी



१९३५ कॅनव्हासवर तैलरंग

मधील कलकत्ता 'फाइन आर्ट'च्या प्रदर्शनात सुवर्णपदक मिळविणारे 'शृंगार' हे चित्र, 'वसईची केळी' हे 'आर्ट सोसायटी ऑफ इंडिया'ची सिल्व्हर ट्रॉफी जिंकणारे चित्र, १९४५ साली 'बॉम्बे आर्ट सोसायटी'चे सुवर्णपदक मिळविणारे 'ब्यूटीज' म्हणजे 'मोरवाली बाई' हे चित्र, अशी त्यांची अनेक चित्रे गाजली. 'बसरा वुमन', 'माकडवाला', 'चिनी स्त्री' ही त्यांची चित्रेही उल्लेखनीय आहेत. याखेरीज त्यांनी पारंपरिक भारतीय शैलीचा वापर करूनही काही व्यक्तिचित्रे केली.

चित्रकलेबरोबरच 'आर्ट सोसायटी ऑफ इंडिया' या संस्थेतही माळी निरलसपणे कार्यरत होते. म्हणूनच शिल्पकार करमरकर यांनी व्ही.ए. माळी यांना आपल्यानंतर या संस्थेचे अध्यक्षपद स्वीकारण्याचा आग्रह केला. या संस्थेचे ते दीर्घकाळ अध्यक्ष होते. कोलवालकर मामांच्या निधनानंतर स्वत:च्या व्यक्तिचित्रणाच्या व्यवसायासोबतच त्यांचा छायाचित्रणाचा व्यवसाय सांभाळण्याची जबाबदारी पडल्याने स्वतंत्र चित्रे रंगविण्याच्या कामाला मर्यादा पडल्या आणि व्यावसायिक व्यक्तिचित्रे व छायाचित्रण यांतच ते अडकले.

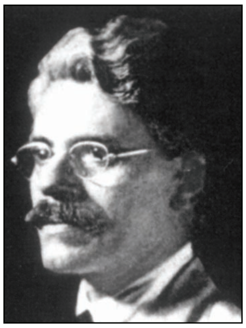
महाराष्ट्र राज्य कला प्रदर्शनात महाराष्ट्र सरकारने १९८५ मध्ये त्यांचा सत्कार केला. त्यांचा १९८५ मध्ये दिल्लीच्या 'आयफॅक्स' संस्थेतही गौरव करण्यात आला. त्यांना २००५ मध्ये बॉम्बे आर्ट सोसायटीचा 'रूपधर' हा मानाचा रु. ५०,००० चा 'जीवनगौरव' पुरस्कार मानपत्रासह सन्मानपूर्वक दिला गेला. मामा कोलवालकर, पत्नी इंदिराबाई व ज्येष्ठ भगिनी यांना ते आपल्या यशाचे श्रेय देतात. माळी यांना २२ ऑगस्ट २०११ या दिवशी शंभर वर्षे पूर्ण होऊन त्यांनी एकशेएकाव्या वर्षात पदार्पण केले. या दिवशी त्यांचा बॉम्बे आर्ट सोसायटी, आर्ट सोसायटी ऑफ इंडिया, राजा शिवछत्रपती वस्तू संग्रहालय व व्ही.ए. माळी सेंटेनरी समितीतर्फे राज्यपालांच्या हस्ते सत्कार करण्यात आला व त्यांना मानपत्र आणि रुपये १० लाखांचा गौरवनिधी अर्पण करण्यात आला.

- नलिनी भागवत

मुल्लर, आर्चिबाल्ड हर्मन

चित्रकार

११ मार्च १८७८ - २४ सप्टेंबर १९६०



राष्ट्रवादी प्रेरणांना प्रतिसाद देणारी चित्रे, भारतीय पौराणिक ग्रंथ, तसेच रामायण-महाभारत या महाकाव्यांतून स्फूर्ती घेऊन त्यांतील प्रसंगांवर, घटनांवर आधारित दर्जेदार चित्रे काढणारे, राजा रविवर्मांचा विशेष प्रभाव असलेले व 'बॉम्बे स्कूल'च्या कलापरंपरेतील जर्मनवंशीय चित्रकार आर्चिबाल्ड हर्मन मुल्लर यांचा जन्म केरळमधील कोचीन येथे झाला. वडील हर्मन मुल्लर यांचा एका हिंदू रोमन कॅथलिक मुलीशी विवाह झाला. त्यांचे तिसरे अपत्य म्हणजे आर्चिबाल्ड. वडील लहानपणीच निवर्तल्यामुळे त्यांचे

म

स्वीपर



सुमारे १९२० कागदावर जलरंग

शालेय शिक्षण होऊ शकले नाही. त्यांना लहानपणापासूनच चित्रकलेची आवड होती. त्यांची दृश्य-स्मरणशक्ती बालपणापासूनच विलक्षण असावी. लहानपणी इतरांच्या मदतीशिवाय ते चित्रांच्या नकला करीत. एकदा पाहिलेल्या व्यक्तीचे ते स्मरणाने, त्या व्यक्तीची ओळख पटण्याइतपत चित्र काढायचे.

मद्रास स्कूल ऑफ आर्ट्सच्या मेमरी ड्रॉइंग परीक्षेतही मुल्लर प्रथम क्रमांकाने आले होते. (त्यांच्या तल्लख स्मरणशक्तीची आणि कौशल्याची ही साक्षच होय.) मुल्लरांचे कलाशिक्षण मद्रास स्कूल ऑफ आर्ट्समध्ये झाले. त्यानंतर अर्थार्जनासाठी, छायाचित्रकार भावाच्या स्टूडिओत सेपिया टोनच्या फोटोंवर तैलरंगांत रंग लावून त्यांनी व्यक्तिचित्रणाची कामे केली. एकदा कोचीनला मुल्लरांच्या घरी वास्तव्यास असलेल्या त्यांच्या मावशीने त्यांच्याविषयी काही अपमानास्पद उद्‌गार काढल्यामुळे राग येऊन मुल्लरांनी घर सोडले. त्यानंतर हैदराबाद, पुणे इत्यादी ठिकाणी आपले नशीब अजमावण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला व अखेरीस १९१० मध्ये ते मुंबईला आले.

त्यांनी १९१० ते १९२२ हा बारा वर्षांचा काळ मुंबईत व्यतीत केला. ते १९२२ नंतर पुन्हा १९२८ मध्ये मुंबईत आले. मुंबईतल्या दीर्घ वास्तव्यात त्यांच्याकडून उत्तम चित्रनिर्मिती झाली.

बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या १९११ च्या प्रदर्शनात त्यांच्या 'प्रिन्सेस गिव्हिंग गिफ्ट टू ब्राह्मिन बॉय' या चित्राला सुवर्णपदक लाभले. रविवर्मांच्या चित्रावरून स्फूर्ती घेऊन त्यांनी ही चित्रनिर्मिती केली होती.

मुंबईत त्यांची सर्जनशीलता बहरत होती. मुंबईतील हाटे कंपनीत ते दरमहा ५०० रुपयांवर नोकरी करत होते. पण ही कंपनी काही दिवसांनी बंद पडली. याच काळात, १९१६ च्या सुमारास, त्या वेळचे मुंबईतील समकालीन चित्रकार ए.एम. माळी यांच्याबरोबर सॅण्ड्हर्स्ट रोडवरील पॉवेल कंपनीसमोर असलेल्या रामचंद्र मॅन्शनमध्ये मुल्लर यांनी चित्रकलेचे वर्ग चालविले. पुढे हा वर्गही बंद झाला. अर्थार्जनासाठी ते काही खासगी शिकवण्याही करीत. परंतु त्यांची आर्थिक घडी नीट बसू शकली नाही. हा काळ पहिल्या महायुद्धाचा (१९१४-१९१९) होता. त्या संदर्भात याच काळातील एक प्रसंग मुल्लरांच्या चित्रकौशल्यावर प्रकाश टाकतो.

भारतात सत्तेवर असलेल्या ब्रिटिशांकरिता मुल्लर हे मूळचे जर्मन वंशातले असल्यामुळे शत्रुपक्षाचे होते. त्यामुळे महायुद्धाच्या काळात त्यांच्यापुढे दोन पर्याय ठेवण्यात आले. अहमदनगरच्या तुरुंगात खितपत पडणे, अथवा भारतात बरेच दिवस वास्तव्य केल्यामुळे हिन्दी प्रजाजन म्हणून अँग्लो इंडियन लोकांबरोबर राखीव सैन्यात भरती होणे. मुल्लरांनी दुसरा मार्ग पत्करला व ते परेडला जाऊ लागले.

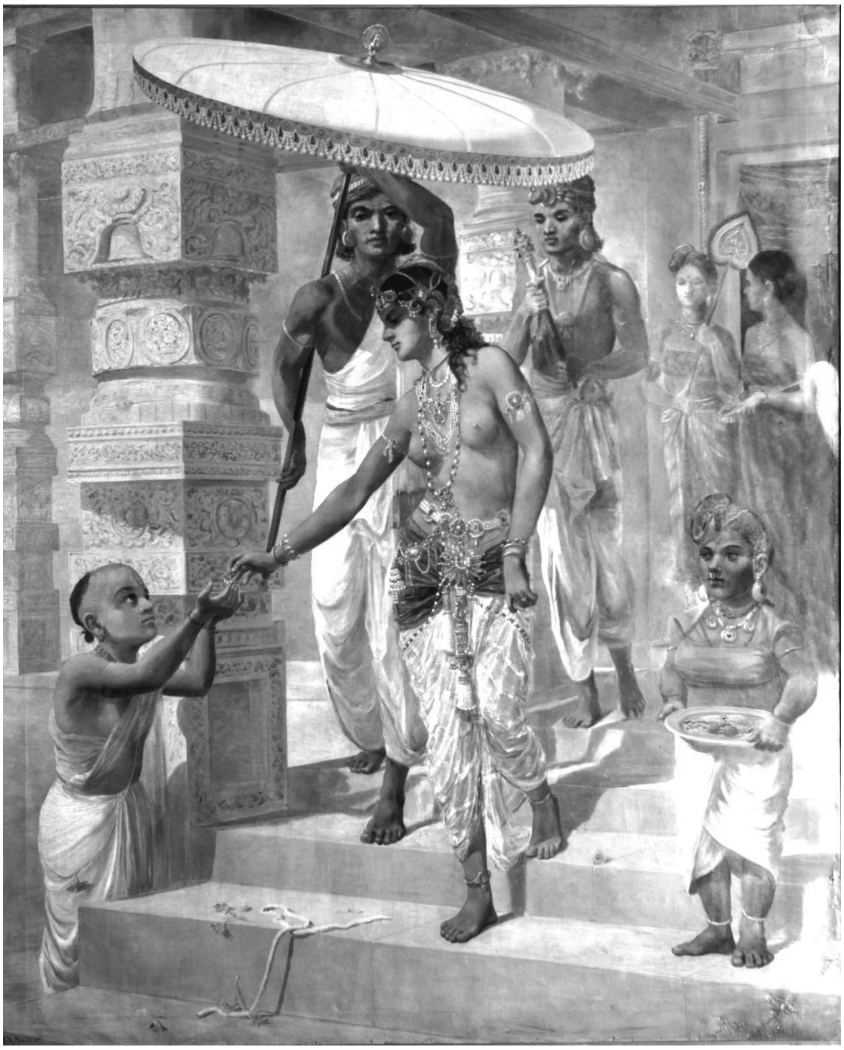
या सैन्याला कवायत शिकविण्याचे काम एका गोऱ्या

सार्जंटकडे होते. या लोकांतील बेशिस्त पाहून तो गोरा सार्जंट चिडून जाई. अशाच एका प्रसंगी तो सार्जंट वैतागाने डोके खाजवीत बसल्याचे या चित्रकाराने पाहिले व या प्रसंगाचे अतिशय बोलके चित्र मुल्लर यांनी स्मृतीने काढले. ते पाहून तो गोरा सार्जंट खूष झाला व त्याने मुल्लरांकडे या चित्राची मागणी केली. मुल्लर यांनी ते चित्र त्याला देण्याचे कबूल केले. पुढे बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या प्रदर्शनात ते चित्र लागले असताना त्या वेळच्या गव्हर्नरच्या पत्नी लेडी विलिंग्डन यांना ते चित्र अतिशय आवडले व त्यांनी ते विकत घेण्याची इच्छा व्यक्त केली. परंतु मुल्लरांनी आधीच ते सार्जंटला देण्याचे कबूल केले असल्यामुळे गव्हर्नरच्या पत्नीलाही ते चित्र देता येणार नसल्याचे त्यांनी स्पष्ट सांगितले. या घटनेतून त्यांच्या चित्रकलेतील कौशल्यासोबतच स्वभावातील प्रांजळपणा व स्पष्टवक्तेपणा दिसून येतो.

मुल्लर यांनी आपल्या आयुष्यात कधीही कलानिर्मितीच्या संदर्भात तडजोड केल्याचे दिसत नाही. आर्थिक परिस्थितीच्या नित्य तणावाने मुल्लरांना मुंबईत राहणे अवघड होऊन बसले. त्याच वेळी बिकानेरच्या महाराजांनी त्यांना चित्रकार म्हणून आमंत्रित करून नोकरी देऊ केली म्हणून १९२२-२३ च्या सुमारास ते मुंबई सोडून बिकानेरला गेले.

बिकानेरच्या महाराजांना शिकारीचा शौक होता. त्यामुळे ते शिकारीला आपल्या लवाजम्या-बरोबर मुल्लरांनाही स्केचिंगला घेऊन जात. परत आल्यावर ते महाराजांना त्यांच्या आवडीप्रमाणे चित्रे काढून देत. जवळजवळ चार वर्षे ते बिकानेरला होते. या अवधीत त्यांना आर्थिक स्थैर्यही मिळाले. पण हा कलावंत या कामाला कंटाळला होता. आपल्या जन्मगावी स्टूडिओ बांधून आपल्या आवडीची चित्रे काढावीत अशी त्यांची इच्छा होती. या उद्देशाने आपली

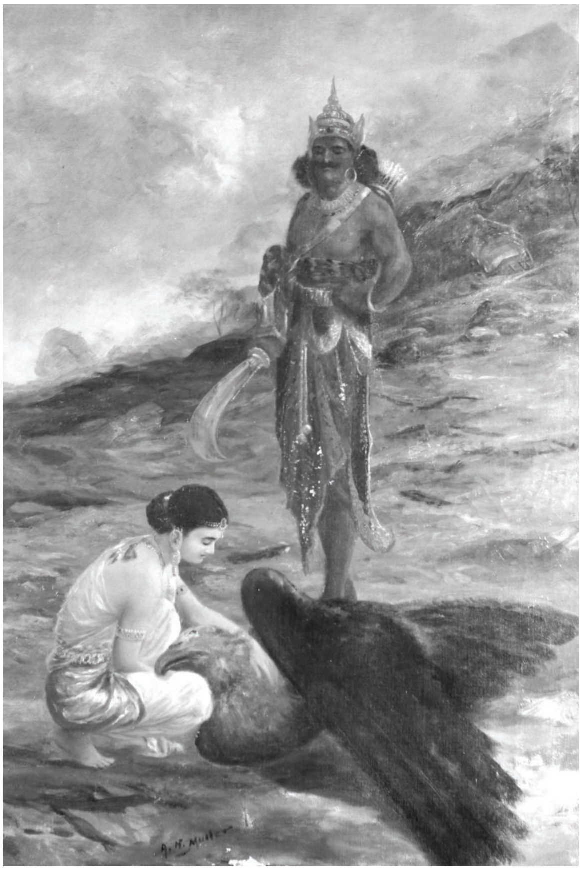
राजकन्येचे ब्राह्मणाच्या मुलास सुवर्णाच्या कर्णफुलांचे दान



कॅनव्हासवर तैलरंग

म

जटायू वध आणि सीतेची कृतज्ञता



कॅनव्हासवर तैलरंग

सर्व कमाई त्यांनी आपल्या बहिणीच्या यजमानांकडे विश्वासाने पाठवली. काही काळानंतर बिकानेरची नोकरी सोडून ते जेव्हा केरळात आपल्या बहिणीकडे परतले, तेव्हा आपण पाठविलेली सर्व रक्कम नाहीशी झाल्याचे त्यांना कळले. परिणामी, घर व स्टूडिओ उभारण्याची कल्पना त्यांना सोडून द्यावी लागली.

ते १९२८ मध्ये केरळातील आपल्या तरुण भाचीशी लग्न करून मुंबईला परत आले. त्या वेळी ते चौपाटीवर बाबुलाल मॅन्शनमध्ये राहत होते. आता संसार असल्यामुळे खर्च वाढला होता. पैशांची चणचण अधिकच भासत होती. या काळात त्यांची काही चित्रे विकलीही गेली. पण वाढत्या संसाराला ती कमाई पुरत नव्हती. अखेर त्यांना मुंबई सोडावी लागली. ते पुन्हा राजस्थानात गेले व जोधपूर येथील किंचेला या अँग्लो-इंडियन स्नेह्याकडे ते राहू लागले. परंतु किंचेला यांची फिरोजपूरला बदली झाल्यामुळे ते ओ.पी. सांघी या चित्रविक्रेत्याकडे, त्याच्या आग्रहानुसार राहू लागले.

त्यांनी या चित्रविक्रेत्यासाठी अनेक चित्रे काढली. चित्रविक्रेत्याने मुल्लर यांच्या कलाकृती विकून हजारो रुपये कमवले; परंतु मुल्लरांना तो पुरेसे पैसे देत नसे. शिवाय मुल्लरांचे येथील वास्तव्यही अतिशय कष्टप्रद होते. सांघी यांनी नोकराच्या जागेत त्यांना एक खोली दिली होती. या लहानशा खोलीत मुल्लरांना अतिशय त्रास होई. मुल्लर यांच्या एका शिष्याने ही परिस्थिती मुल्लरांच्या कलेचे एक चहाते झालामंदचे ठाकूरसाहेब यांच्या कानावर घातली. ठाकूरसाहेबांनी मुल्लरांना आपल्याकडे राहण्यासही बोलाविले. परंतु सांघीला वाईट वाटेल म्हणून त्यांनी या आमंत्रणास नकार दिला.

ठाकूरसाहेबांनी ही माहिती जोधपूरच्या महाराजांच्या आजीला, राजदादी यांना दिली व मुल्लरांची काहीतरी चांगली व्यवस्था करण्याविषयी विनंती केली. राजदादीसाहेबांनी हिंमतसिंहजी या आपल्या थोरल्या चिरंजीवांच्या मदतीने चित्रविक्रेत्या सांघी यांच्याकडून मुल्लर यांना युक्तीने आपल्याकडे राहायला आणले व त्यांची राहण्या-खाण्याची उत्तम बडदास्त ठेवली.

यानंतरचे मुल्लरांचे आयुष्य सुखात गेले. या राजघराण्यातील मंडळींनी मुल्लर यांना अतिशय प्रेमाने वागविले. राजदादीसाहेबांनी व त्यांच्या परिवारातील इतरांनीही त्यांच्याकडून काही धार्मिक व पौराणिक चित्रे काढून घेतली. राजस्थानचे राज्यपाल, तसेच कोटा उदेपूर व जोधपूरच्या महाराजांनीही मुल्लरांकडून अनेक चित्रे काढून घेतली.

महाराज हिंमतसिंहजींकडे मुल्लरांनी सहा वर्षे काढली. त्यांच्या वयाला आता ८२ वर्षे पूर्ण झाली होती. या दरम्यान काही पोटाचा विकार उत्पन्न झाल्यामुळे त्यांना रुग्णालयामध्ये ठेवण्यात आले. या आजारातून ते बरे झाले होते व त्यांना २४ सप्टेंबर १९६० रोजी परत घरी आणण्याचे ठरले होते. पण त्याच दिवशी

पहाटे त्यांचे निधन झाले. अंत्यसमयी कुटुंबीयांपैकी त्यांच्याजवळ कोणीही नव्हते.

आर्चिबाल्ड मुल्लर हे व्यक्तिचित्रण, निसर्गचित्रण, जेनर (Genre) तसेच अगणित मानवाकृती असलेली रचनाचित्रे करण्यात निष्णात होते. तैलरंग, जलरंग, पेस्टल्स, चारकोल इत्यादी विविध माध्यमांवरही त्यांचे प्रभुत्व होते.

ज्याला सर्जनशील कालखंड म्हणता येईल तो मुल्लरांचा ऐन उमेदीचा काळ मुंबईत गेला. महाराष्ट्रातील संस्कृतीचा, तसेच त्या वेळी असलेल्या राष्ट्रीय चळवळीचा काळ व तत्कालीन विचारसरणीचा प्रभावही त्यांच्यावर झालेला दिसून येतो. 'बॉम्बे स्कूल'चा हा बहराचा काळ. त्यामुळे बॉम्बे स्कूलच्या वास्तववादी चित्रशैलीचा प्रभाव त्यांच्यावर दिसतो.

राजा रविवर्मा या चित्रकाराचा सर्वांत महत्त्वाचा प्रभाव त्यांच्या बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या सुवर्णपदक विजेत्या चित्रावर दिसून येतो. इतकेच नव्हे, तर अनेक चित्रविषयही रविवर्मांप्रमाणे रामायण, महाभारत, भारतीय पुराणे तसेच भारतीय महाकाव्ये, यांच्यातून प्रेरणा घेऊन मुल्लरांनी निवडले. विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीच्या काळातील राष्ट्रवादी प्रेरणेला प्रतिसाद म्हणूनही या दोन रामायण-महाभारत ग्रंथांविषयीची ओढ त्यांना निर्माण झाली असावी. महाराष्ट्राच्या इतिहासातून स्फूर्ती घेऊनही त्यांनी काही चित्रे काढली. 'औरंगजेबाच्या कैदेत शिवाजी' हे औंधच्या संग्रहालयात उपलब्ध असलेले त्यांचे चित्र याची साक्ष देते. या चित्रांची शैली पाश्चिमात्य यथार्थदर्शी असली तरी त्यामागील प्रेरणा राष्ट्रवादी व स्वातंत्र्यचळवळीतून स्फुरलेली असावी असे वाटते.

अगणित मानवाकृतींची अतिशय सुरेख पद्धतीने केलेली चपखल, पण नैसर्गिक योजना व रचना हे मुल्लरांच्या चित्रांचे वैशिष्ट्य होय. ते त्यांच्या तैलरंगातील मोठ्या आकारांच्या चित्रांतून प्रत्ययास येते. नाट्यपूर्ण रचना, छायाप्रकाशाचा विलक्षण खेळ व आरेखन व माध्यम हाताळण्यातील कौशल्यातून त्यांची चित्रे फुलत जातात. मुल्लर यांचा मानवी शरीररचनेचा सखोल अभ्यास होता. मुल्लरांच्या चित्रांतील स्त्री-पुरुष प्रमाणबद्ध, उंचीने थोडे जास्त, सडपातळ बांध्याचे दिसतात. स्त्रियांची रेखाटने अतिशय नाजूक व रेखीव असून त्यांत स्त्री-सौंदर्याची तरल अभिव्यक्ती आढळते.

पाश्चात्त्य आणि पौर्वात्य या दोन्ही शैलींच्या मिलाफाने झालेल्या 'इंडो-युरोपिअन' शैलीचा प्रभाव त्यांच्या चित्रांतून दिसतो. पाश्चात्त्यांची वास्तववादी/ निसर्गवादी शैली, पौर्वात्यांची अलंकरणात्मक पद्धत या दोन्हींवर त्यांची हुकमत होती. त्यांनी काही चित्रे जलरंगात, निव्वळ आलंकारिक शैलीतही केली आहेत. मद्रास आर्ट स्कूलमधील पारंपरिक कलाकौशल्य, कारागिरी व थोडी अलंकरणात्मकताही त्यांच्या बऱ्याच चित्रांमधून दिसून येते.

मुल्लरांच्या चित्रांतील रंगलेपन अतिशय नाजूक व तरल आहे. घटनेच्या अनुषंगाने वातावरणनिर्मितीकडे त्यांनी लक्ष दिल्याचे जाणवते. त्यांच्या काही चित्रांतून वेशभूषेचे रेखांकन व रंगलेपनाचे वैशिष्ट्य लक्ष वेधून घेते. विशेषत: नेसलेल्या वस्त्रावरील चुण्या, त्यांचा पोत, पारदर्शकत्व, तसेच अपारदर्शकता यांचा सुरेल संगम असून हे सर्व फार चांगल्या प्रकारे हाताळलेले दिसते. जलरंग, तैलरंग व पेस्टल्स या माध्यमांविषयी असलेली त्यांची संवेदनक्षमता विविध चित्रांतून प्रत्ययास येते.

'जनक राजाच्या दरबारी विश्वामित्र', 'जटायूचा वध व सीतेची कृतज्ञता', 'रावण-जटायू', 'रामाचे सीतेस वनवास निवेदन' इत्यादी रामायणातील चित्रे, 'गंगावतरण', 'उषास्वप्न', 'द्रौपदीवस्त्रहरण', 'गीतोपदेश' इत्यादी महाभारतातील विषयांवरील चित्रे मुल्लरांनी केलेली आहेत. याशिवाय बुद्धाच्या जीवनावर त्यांनी चित्रे केली असून ग्रामीण भागातील निसर्गचित्रे व प्रांतीय पेहराव केलेल्या निरनिराळ्या वर्गांतील स्त्रियांचे त्यांच्या सभोवतालच्या पार्श्वभूमीसकट मुल्लरांनी केलेले चित्रण विलोभनीय आहे.

मुल्लर हे एक स्थितप्रज्ञ वृत्तीचे संवेदनशील चित्रकार

होते. कौटुंबिक जीवनात त्यांना फारसे सुख लाभले नाही. अत्यंत प्रतिकूल व हलाखीच्या परिस्थितीतही आपल्या आतील कलावंताची संवेदनक्षमता व कलेविषयीची निष्ठा व धारणा त्यांनी कधीच ढळू दिली नाही. मुल्लर यांचे शिष्य एस.बी. शिरगावकर यांनी 'परलोकवासी चित्रकार आर्चिबाल्ड हर्मन मुल्लर' ही छोटेखानी सचित्र पुस्तिका प्रसिद्ध करून आपल्या गुरूला त्यांच्या मृत्यूनंतर श्रद्धांजली वाहिली आहे.

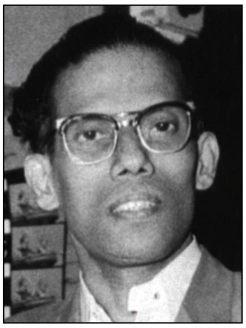
- माधव इमारते

संदर्भ: १. शिरगावकर, एस.बी.; 'परलोकवासी चित्रकार श्री. आर्चिबाल्ड हर्मन मुल्लर, एक दृष्टिक्षेप'. २. मित्तर, पार्था; 'आर्ट ॲण्ड नॅशनॅलिझम इन कलोनिअल इंडिया, १८५०-१९२२; ऑक्सिडेन्टल ओरिएन्टेशन्स. ३. सडवेलकर, बाबूराव; शतकम-होत्सवी कॅटलॉगमधील लेख; बॉम्बे आर्ट सोसायटी; १९८८.

मुळगावकर, रघुवीर शंकर

चित्रकार

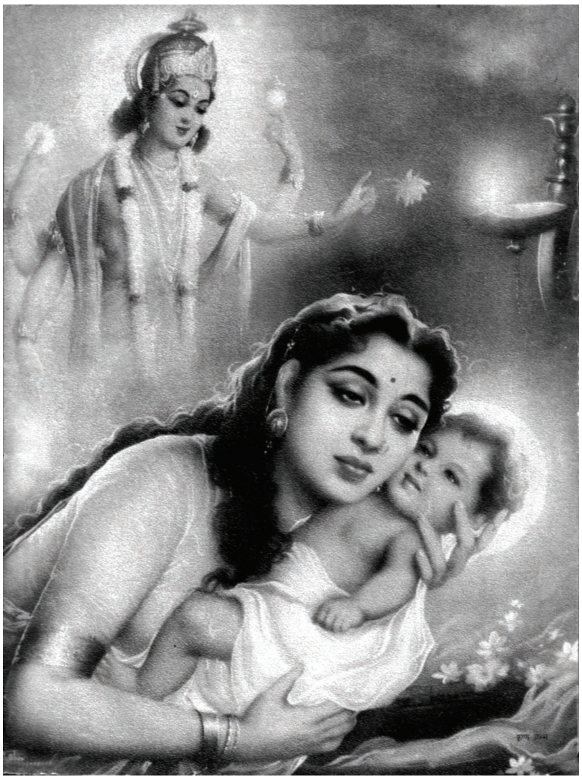
१४ नोव्हेंबर १९१८ - ३० मार्च १९७६



रघुवीर मुळगावकर देवदेवतांच्या मनमोहक चित्रांनी धार्मिक व सात्त्विक मनोवृत्तीच्या असंख्य लोकांना मंत्रमुग्ध करणारे चित्रकार म्हणून ओळखले जात. नावीन्याची आवड आणि पाश्चिमात्य कलाप्रवाहांचा पगडा भारतातील आधुनिक म्हणवणाऱ्या कलावंतांवर १९४०-५० या दशकात प्रामुख्याने दिसून येत होता. त्याच दरम्यान भारतीय संस्कृतीचा विषय घेऊन पवित्र व भावपूर्ण चित्रनिर्मिती करणारे काही कलावंतदेखील होते. अशा काही चित्रकारांमध्ये अग्रक्रमाने घेतले जाणारे नाव म्हणजे चित्रकार रघुवीर मुळगावकर.

रघुवीर शंकर मुळगावकर यांचा जन्म निसर्गसौंदर्याने नटलेल्या गोव्याच्या भूमीत, अस्नोडा येथे झाला. मुळगावकरांचे कुटुंब हे कलाकारांचे-चित्रकारांचे होते.

दिनदर्शिका चित्र



माउंटवर पोस्टर कलर्स

वडील शंकरराव उत्तम चित्रकार होते. त्यांचे मोठे बंधूसुद्धा चित्रकारिता करणारे होते. गोव्याच्या नैसर्गिक सौंदर्याचे संस्कार मुळगावकरांवर झाले. लहानपणी वडिलांचे, तसेच शेजारी राहणाऱ्या त्रिंदाद मास्तरांसारख्या ज्येष्ठ चित्रकाराचे मार्गदर्शन त्यांना लाभले. त्रिंदाद यांनी मुळगावकरांमधले कलागुण ओळखले व आर्थिक स्थिती बेताची असतानाही त्यांनी वडील शंकररावांना समजावले की, ''हा मुलगा स्वस्थ बसणार नाही. त्याच्यातील चित्रकार मारू नका. एक दिवस असा येईल, की त्याच्या चित्रकारितेमुळे उत्कर्षाचा, यशाचा पाया रचला जाईल.'' आणि पुढे खरोखरच तसे घडले!

पुढे रघुवीर मुळगावकर मुंबईत आले. प्रसिद्ध चित्रकार एस.एम. पंडित यांच्याकडे ते काही काळ राहिले. शाळेत असताना वयाच्या चौदाव्या वर्षी

म

आपल्या चित्राला पोर्तुगीज सरकारचे बक्षीस मिळवणाऱ्या मुळगावकरांनी चित्रकलेचे शास्त्रशुद्ध व पद्धतशीर असे कोणतेच कलाशिक्षण घेतले नव्हते. फक्त एस.एम. पंडित यांच्याकडची काही काळ केलेली कलासाधना आणि कलेची निसर्गदत्त देणगी हीच त्यांना आयुष्यात मोलाची ठरली.

पंडितांकडे राहत असताना त्यांची प्रत्यक्ष चित्र काढतानाची शैली, ही त्यांना पाहायची होती. पण त्या काळी काही प्रथितयश चित्रकार आपली कामाची पद्धत सहजासहजी दाखवण्यास तयार नसत. मुळगावकरांची उत्सुकता तर शिगेला पोहोचली होती. मग त्यांनी पंडितांचे चरित्र लिहिण्याच्या निमित्ताने त्यांच्या शेजारीच टेबल ठेवण्याची परवानगी मिळवली, जेणेकरून चरित्र लिहिताना, पंडितांकडून माहिती घेता-घेता त्यांचे चित्रकाम बघण्याचीही संधी मिळेल.

पुढे मुळगावकर गिरगावच्या भटवाडीत स्थायिक झाले. त्यांच्या पत्नीचे नाव कला होते. हळूहळू त्यांना पुस्तकांच्या मुखपृष्ठांची कामे मिळू लागली. यातूनच केशव भिकाजी ढवळे, ग.पां. परचुरे, जयहिंद प्रकाशन यांसारख्या प्रकाशन संस्थांशी त्यांचा परिचय झाला. त्यांनी साहित्य क्षेत्रात प्रभाव असणाऱ्या लेखकांसाठी कथाचित्रे आणि मुखपृष्ठे रंगविली. म.ल. सांबारे, बाबूराव अर्नाळकर, आचार्य अत्रे, पु.ल. देशपांडे, अ.वा. वर्टी, स.कृ जोशी, आबासाहेब आचरेकर, बा.द. सातोस्कर इ. लेखकांच्या पुस्तकांची मुखपृष्ठे, तसेच ‘नंदा’, ‘पैंजण’, ‘धनुर्धारी’, ‘दीपलक्ष्मी’, ‘वसंत’, ‘हंस’, ‘रत्नदीप’ इत्यादी दिवाळी अंकांसह अनेक मासिके आपल्या कुंचल्याने सजवली.

‘स्वरलता’ (दिवाळी अंक चित्र)



माउंटवर पोस्टर कलर्स

राजा रविवर्मानंतर देवदेवतांना सुंदर, मनमोहक रूप व व्यक्तिमत्त्व बहाल करण्याचे कार्य मुळगावकरांनी केले आहे. या चित्रांमुळे मुळगावकरांना भरभरून पैसा व प्रचंड कीर्ती मिळवून दिली. त्यांनी जवळपास पाच ते सात हजारांपर्यंत कृष्णधवल व रंगीत चित्रांची निर्मिती केली असावी. अनेक व्यावसायिक संस्था-कंपन्यांच्या दिनदर्शिकांसाठी मुळगावकरांनी चित्रांची निर्मिती केली.

मुळगावकरांच्या चित्रांतील स्त्री-पुरुषांचा मर्यादशील शृंगार आणि स्त्रियांचे सौंदर्य मनमोहक व जिवंत असे. राधा-कृष्ण, लक्ष्मी-विष्णू, राम-सीता, शिव-पार्वती यांच्या अनेक भावमुद्रा; बालरूपातील कृष्ण, शिव, हनुमान; दत्तात्रेय, गणेश, राम यांची अगणित रूपे; विठ्ठल-रुक्मिणी, सर्व संतपरिवाराची रूपे त्यांनी अशा काही तन्मयतेने चितारली आहेत, की

मुळगावकर या दैवीशक्तीशी एकरूप झाले असावेत.

'रत्नदीप' मासिकासाठी त्यांनी मुखपृष्ठे, कथाचित्रे व विषयानुरूप सप्तरंगी चित्रे साकारली. पुढे स्वत:च्या 'मुळगावकर आर्ट स्टूडिओ'चे प्रकाशन म्हणून 'रत्नप्रभा चित्रांजली' हा दिवाळी अंक बरीच वर्षे ते प्रकाशित करत असत. उंच, गौरवर्ण, सडपातळ बांधा, स्वच्छ तलम धोतर, रेशमी सदरा, त्यावर चकाकणारी सोनेरी बटणे, रेशमी कोट, डोळ्यांना सोनेरी फ्रेमचा चष्मा; मितभाषी, गंभीर स्वभाव, अत्यंत व्यवहारकुशल, सावध, भरपूर कष्टाची आवड असणारे असे त्यांचे वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्तिमत्त्व होते.

मुळगावकरांचे समकालीन चित्रकार म्हणजे दीनानाथ दलाल. दलालांच्या चित्रांमध्ये शैलीची विविधता आणि प्रायोगिकता अधिक होती. मुळगावकरांच्या चित्रांमधील यथार्थवादी चित्रण अधिक सांकेतिक होते. पण या दोघांनी मराठी समाजाची अभिरुची घडवली. मुळगावकरांचे कर्करोगामुळे निधन झाले.

- प्रा. सुभाष पवार

मुळ्ये, शांताराम यशवंत

मुळ्ये मास्तर

कलाप्रसारक

१८९७ – १६ डिसेंबर १९७२



महाराष्ट्राच्या आधुनिक काळातील कलापरंपरेची ओळख करून देणारे संग्रहालय कोकणात, रत्नागिरीत व्हावे असे स्वप्न बघणारे व त्यासाठी धडपडणारे एक चित्रकला शिक्षक म्हणून जुन्या पिढीचे अनेक कलावंत मुळ्ये मास्तरांना ओळखत. ते कोकणातील संगमेश्वरजवळच्या ओझरखोल या गावचे रहिवासी होते; पण वडील यशवंत मुळ्ये हे अर्थार्जनासाठी गुजरातमध्ये स्थायिक झाल्यामुळे त्यांचे शालेय शिक्षण गुजरातमधील बडोदा (वडोदरा) येथे झाले. त्यानंतर चित्रकला शिक्षक बनण्यासाठी आवश्यक असलेला अभ्यासक्रम पूर्ण करून मुळ्ये मास्तर मुंबईत आले. याच काळात त्यांचा विवाह रत्नागिरी जिल्ह्यातील मणचे गावच्या मंदाकिनी ठाकूरदेसाई यांच्याशी झाला.

मुंबईतील शाळेत ते चित्रकला शिक्षक म्हणून शिकवू लागले, चित्र-शिल्पकलेचा समाजात प्रसार व प्रचार व्हावा म्हणून ते आपल्या विद्यार्थ्यांवर संस्कार करण्यासोबतच विविध उपक्रमही राबवीत असत. ते गिरगावातील गोरेगावकर लेनमध्ये राहत व त्या काळी गिरगावात व त्या आसपासच्या भागात मुंबईतील अनेक ज्येष्ठ, प्रथितयश व तरुण चित्र-शिल्पकारांचे वास्तव्य होते. मुळ्ये मास्तरांनी त्यांच्याशी ओळखी करून घेतल्या व त्यांच्या कलानिर्मितीत ते रमू लागले. त्यातून कोकणात रत्नागिरीत एक आर्ट गॅलरी किंवा संग्रहालय स्थापन करण्याची कल्पना मुळ्ये मास्तरांना सुचली व त्यात समकालीन चित्र-शिल्पकारांच्या कलाकृती मांडाव्यात हे स्वप्न प्रत्यक्षात आणण्यासाठी ते आयुष्यभर झटले.

कोकणातील अनेक कलावंत मुंबईत जाऊन नावारूपाला आले; पण त्यांची कला कोकणात जतन केली जावी असा हेतू या कल्पनेमागे होता. त्यामुळे स्वातंत्र्योत्तर काळात व विशेषत: १९५३ नंतर त्यांनी या कल्पनेला मूर्तरूप देण्यासाठी प्रयत्न सुरू केले व परिश्रमपूर्वक चित्र-शिल्पे मिळवण्यास सुरुवात केली. त्यामागे या कलाकृतींचा आस्वाद घेऊन कोकणासारख्या मागासलेल्या भागातील सामान्य माणसांची कलादृष्टी विकसित व्हावी असाही त्यांचा हेतू होता.

हळूहळू त्यांनी त्यांच्या सहवासातील चित्र-शिल्पकारांना आपले हे स्वप्न सांगण्यास सुरुवात केली. प्रत्येक कलावंताने आपली एक कलाकृती दिली तर हे संग्रहालय अल्पावधीतच उभे राहील असा त्यांचा विश्वास होता. पण ही गोष्ट सहजसाध्य नव्हती. त्यामुळे प्रसंगी या कलावंतांची मनधरणी करून, त्यांचा

म

पाठपुरावा करून मुळ्ये मास्तरांनी चित्रे जमविण्यास सुरुवात केली. मुळ्ये मास्तरांचे व्यक्तिमत्त्व सात्त्विक, बोलणे आर्जवी होते. स्वच्छ पांढरा सदरा, त्याखाली पांढरेशुभ्र धोतर व डोक्यावर काळी गोल टोपी या वेषात ते भटजीच वाटत.

चित्रकला शिक्षक असणारे मुळ्ये मास्तर कलावंत असो की विद्यार्थी, खांद्यावरच्या झोळीतून मसाल्याची स्वादिष्ट सुपारी काढून त्यांच्या हातावर प्रेमाने ठेवत. कलाविषयक प्रयोग करण्यासाठी ते कायम उत्सुक असत. कलेच्या क्षेत्रात विद्यार्थ्यांच्या जगात काय नवीन सुरू आहे हे समजून घेण्यासाठी परीक्षेच्या वेळी पर्यवेक्षणाचे काम स्वीकारत व त्यामागे अर्थार्जनाचा हेतू नसे. त्यांच्या या तळमळीला प्रतिसाद देणारे काही कलावंत भेटले. सुरुवातीला त्यांना चित्रकार व्ही.एस. गुर्जर व परुळेकर यांच्याकडून प्रतिसाद मिळाला. त्यानंतर महाराष्ट्रातील अनेक चित्र-शिल्पकारांनी बऱ्याचदा मानधनाची अपेक्षा न करता, तर काहींनी अल्प मोबदल्यात मुळ्ये मास्तरांना चित्रे देण्यास सुरुवात केली. चित्रकला शिक्षकाच्या अल्प उत्पन्नातूनही ते यासाठी खर्च करू लागले. संसाराकडेही त्यांनी या स्वप्नापोटी दुर्लक्ष केले. परिणामी संसाराचा भार त्यांची पत्नीच सांभाळत असे. त्या कलाकुसरीच्या वस्तू व हलव्याचे दागिने करून विकत आणि संसाराला हातभार लावत. आर्थिक ओढगस्त आणि त्यात भर म्हणजे मुळ्ये मास्तरांचे रत्नागिरीतील संग्रहालयाचे वेड, यामुळे घरात मतभेद होत. पण मुळ्ये मास्तर त्याकडे लक्ष देत नसत. मुळये मास्तरांकडील चित्रसंग्रह हळूहळू वाढू लागला. त्यात पेस्तनजी बोमनजी, आबालाल रहिमान, धुरंधर, मुल्लर, हळदणकर यांसारख्या अगदी जुन्या कलावंतांपासून ते आचरेकर, गुर्जर, चिमुलकर, माधव सातवळेकर, आलमेलकर अशा प्रसिद्ध चित्रकारांची चित्रे जमली. त्यांत त्या काळी तरुण व प्रसिद्ध असलेल्या दलाल, मुळगावकर, प्र.ग. शिरूर अशा चित्रकारांसह नव्या पद्धतीने चित्रे काढणाऱ्या चित्रकारांचीही भर पडू लागली. गिरगावातल्या लहानशा जागेत ती ठेवणे कठीण होऊ लागले म्हणून त्यांनी रत्नागिरीत, गावाबाहेर एक जागा घेतली व ते स्वत: तिथे चित्रांसह स्थलांतरित झाले. नव्याने चित्रे मिळवण्यासाठी त्यांचे प्रयास सुरूच होते.

त्यांनी रत्नागिरीतील अनेक प्रतिष्ठितांची भेट घेतली. सर्वांना संग्रहालयाची आवश्यकता समजावून सांगितली व १९६४ मध्ये कोकण आर्ट सोसायटीची स्थापना झाली. बॅ. नाथ पै यांना मुळ्ये मास्तरांची ही धडपड कळली व त्यांनी खोलीवर जाऊन मुळ्ये मास्तरांनी जमवलेला हा संग्रह स्वत: बघितला. एका सामान्य चित्रकला शिक्षकाची ही धडपड बघून ते चकित झाले व हा प्रकल्प शासनातर्फे मार्गी लागावा असे त्यांनी प्रयत्न सुरू केले; पण अकस्मात त्यांचे निधन झाले. मुळ्ये मास्तरांना हा मोठाच धक्का होता. निधी उभारणीसाठी त्यांनी अनेक प्रयत्न केले व १९६६ मध्ये गणेशचित्रांचे प्रदर्शन भरविले. त्याच वेळी पाकिस्तान बरोबर युद्ध सुरू झाल्यामुळे ब्लॅकआउट व तणावाचे वातावरण होते. तरीही हे प्रदर्शन यशस्वी ठरले.

या काळात आर्थिक अडचणींमुळे ते एकदाच जेवत. चहा, कॉफी, सरबत, काहीही घेत नसत. त्यांना रत्नागिरीतील छाया गेस्ट हाउसचे मालक पैसे न घेता जेवण देत. त्यांना मदत करणाऱ्या शिर्के कन्स्ट्रक्शन कंपनीच्या ड्रायव्हरमुळे मुंबई व रत्नागिरी दरम्यानचा प्रवास ते ट्रकने करत. ट्रक रात्री उशिरा माल भरून निघे; पण मुळ्ये मास्तरांचा प्रवास फुकट होऊन त्यांचे पैसे वाचत. याचा परिणाम असा झाला, की त्यांना हृदयविकाराने गाठले. पण त्यांनी त्याकडे दुर्लक्ष करून आपले प्रयत्न सुरूच ठेवले. अखेर १६ डिसेंबर १९७२ रोजी त्यांचे रत्नागिरीतच निधन झाले. त्यांच्या प्रामाणिक प्रयत्नांबद्दल आदर असणारी रत्नागिरीतील मंडळी त्यांचे शव घेऊन मुंबईत पोहोचली व त्यानंतर घरच्यांना त्यांचे निधन झाल्याची धक्कादायक वार्ता कळली. रत्नागिरीतील त्यांच्या कलासंग्रहाची काळजी घेणारे कोणीच उरले नाही. अखेरीस रत्नागिरीतील मंडळींनी हा मौल्यवान कलासंग्रह मुंबईस स्वखर्चाने त्यांच्या घरी पोहोचवला व तो काही वर्षे माळ्यावरच पडून होता.

अशीच काही वर्षे उलटली व याबाबत काहीतरी

म

करावयास हवे असे कलाप्रेमी उद्योजक व ग्रंथसंग्राहक अरुण आठल्ये यांना मन:पूर्वक वाटू लागले. बालगंधर्व जन्मशताब्दीवर्षाच्या निमित्ताने 'महाराष्ट्र टाइम्स'चा विशेषांक १९८६/८७ मध्ये काढणारे हेच ते आठल्ये. ते मुळ्ये मास्तरांचे चिरंजीव अशोक मुळ्ये यांना भेटले. अशोक मुळ्ये यांनी अरुण आठल्ये यांची आपल्या वडिलांच्या या कल्पनेसंदर्भातील तळमळ बघून त्यांना तो चित्र-शिल्पसंग्रह देऊन टाकला.

यानंतर अरुण आठल्ये यांनी त्यात भर घालण्याचे प्रयत्न सुरू केले. अनेक चित्रकारांना किंवा त्यांच्या कुटुंबांना भेटून त्यांना मुळ्ये मास्तरांप्रमाणेच आवाहन करण्यास आठल्यांनी सुरुवात केली. काही चित्रकारांनी आठल्ये यांना आपली चित्रे देणगीदाखल किंवा कमी रकमेत दिली. अरुण आठल्ये यांच्या प्रयत्नांतून हा कलासंग्रह १९७७ मध्ये देवरूख शिक्षण प्रसारक मंडळाच्या आठल्ये-सप्रे महाविद्यालयाच्या वास्तूत प्रदर्शित करण्यात आला. यानंतर अरुण आठल्ये यांचे १९९७ मध्ये निधन झाले व या कलासंग्रहाचे संग्रहालयात रूपांतर करण्याचा प्रकल्प मागे पडला.

त्यानंतर २००८ मध्ये देवरूख शिक्षण प्रसारक मंडळ या संस्थेच्या अधक्ष्यांनी हा सर्व चित्रसंग्रह विकण्याचा निर्णय घेतला. गुप्तपणे सर्व चित्रे रिस्टोरेशन करण्याचे कारण देऊन मुंबईला हलवण्यात आली व परस्पर विक्रीचा व्यवहार होऊन मिळालेली रक्कम संस्थेच्या खात्यात जमा करण्यात आली. ही बातमी धक्कादायक होती व त्यामुळे अरुण आठल्ये यांचे तरुण पुत्र अजय आठल्ये संतापले व त्यांनी अभ्यासक डॉ. अरुण टिकेकर आणि चित्रकार सुहास बहुळकर यांच्या मार्गदर्शनाखाली संस्थाचालकांच्या या कृत्याविरुद्ध कार्यवाही करण्याचे ठरविले. न्यायालयीन कारवाई, तसेच वृत्तपत्रे व दूरचित्रवाणीवाहिन्यांच्या माध्यमाद्वारे हे गैरकृत्य उजेडात आणण्यात आले. समाजातूनही तीव्र प्रतिक्रिया उमटली. परिणामी चित्र विकणाऱ्या व विकत घेणाऱ्या मंडळींवर दबाव येऊन पूर्ण झालेला हा व्यवहार रद्द करण्यात आला व त्यातील एक्याण्णव चित्रे देवरूख शिक्षण प्रसारक मंडळींच्या ताब्यात द्यावी लागली. अजय आठल्ये, त्यांस मदत करणारे डॉ. अरुण टिकेकर यांना मिळालेले हे फार मोठे यशच म्हणावे लागेल.

या संस्थेचे अध्यक्ष बाळासाहेब पित्रे यांनी दिलेल्या पन्नास लाख रुपयांच्या देणगीतून त्यांच्या मातोश्री लक्ष्मीबाई पित्रे यांच्या नावाने आता या चित्रसंग्रहाचे संग्रहालयात रूपांतर करण्याचे ठरविले असून मुळ्ये मास्तरांच्या स्वप्नातील व त्यांच्या मृत्यूनंतर ते प्रत्यक्षात अरुण आठल्ये यांच्या कल्पनेतील संग्रहालय देवरूखमध्ये लवकरच उभे राहील.

- सुहास बहुळकर

मेंदुले, अरुण शामराव

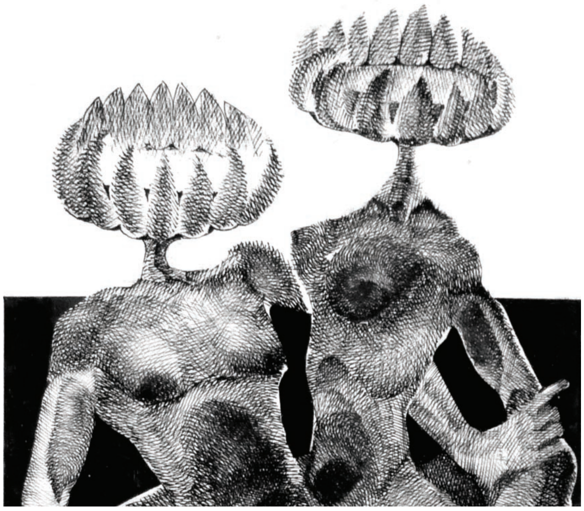
चित्रकार, कवी

१ जानेवारी १९४२ – २८ ऑक्टोबर १९८४

अवघ्या ४२ वर्षांचे कवी व कलावंताचे आयुष्य जगणारे अरुण शामराव मेंदुले यांचा जन्म नागपुरात झाला. त्यांच्यावर लेखन व वाचनाचा संस्कार स्वातंत्र्य चळवळ व गांधी-विचारांनी भारावलेल्या घरात त्यांच्या आईकडून झाला. त्यांचे प्राथमिक शिक्षण आग्याराम देवीजवळच्या नगरपालिकेच्या शाळेत, तर माध्यमिक शिक्षण डी.डी. नगर विद्यालयात झाले. त्यांनी १९५८ मध्ये अकरावीनंतर विज्ञान महाविद्यालयात प्रवेश घेतला. शाळेतले चोरघडे मास्तर आणि नात्याने आते-मावसबहीण आणि पुढे प्रसिद्ध झालेली चित्रकर्ती बी. प्रभा यांच्याकडून मिळालेल्या प्रोत्साहनामुळे ते 'इंटरमीजिएट' ही चित्रकलेची परीक्षा उत्तीर्ण झाले. शहरापासून जवळच असणाऱ्या बेला या गावी अरुण मेंदुले यांनी एक वर्ष शिक्षकाची नोकरी केली आणि चित्रकलेच्या शिक्षणासाठी १९६३ मध्ये शासकीय कला निकेतन म्हणजेच आजच्या शासकीय चित्रकला महाविद्यालयात प्रवेश घेतला. तेथील अभ्यासक्रम पूर्ण करून १९६६ मध्ये उत्तीर्ण झाल्यावर त्यांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये जी.डी. आर्टकरिता मुंबई गाठली. चित्रकार शंकर पळशीकरांसारखे गुरू व बाहेरच्या

म

'युगुल' (विरूपीकरण शैली)



कागदावर इंक व पेन

कलाविश्वातील मित्रांमुळे मेंदुल्यांमधील कलावंताला प्रकटीकरणासाठी 'कविता' हे माध्यम मिळाले व अल्पावधीतच ते जवळचे झाले. रेखाटनातील लयदार रेषा, तांत्रिक प्रतिमा, सोबतच शब्दांतून उमटलेल्या व दृक्प्रतिमांनी सजलेल्या अशा कविता ते करू लागले.

ते १९७० मध्ये जी.डी. आर्ट झाल्यानंतर १९७२ पर्यंत मुंबईतील वांद्र्यात कलावंत म्हणून जगण्याची धडपड करणारे मेंदुले नागपूरला परतले. यामागे घराची ओढ आणि घराजवळच तलावाच्या काठावर राजा ढाले, पु.भा. भावे, ग.त्र्यं. माडखोलकर, तर कधी मुक्तिबोध यांच्या घडणाऱ्या सहवासाचे आकर्षण होते. आता मेंदुले पुन्हा त्यांच्या सहवासात दिसू लागले. मुंबईतच अभिनेत्री स्मिता पाटीलशी झालेल्या मैत्रीतून त्यांनी 'अर्थ' सिनेमावरील परिसंवादासाठी 'इंदरचे काय चुकले?', असा लेख लिहिला. याच दरम्यान विविध विषयांना स्पर्श करणारे मेंदुले चित्रकला महाविद्यालयात अधिव्याख्याता झाले.

अरुण मेंदुले यांनी विश्व हिंदी संमेलन, नागपूर, १९७५; अतुल ड्रॉइंग प्रदर्शन, अहमदाबाद; ड्रॉइंग ७५, लखनौ; बॉम्बे आर्ट सोसायटी, मुंबई; आर्टिस्ट सेंटर, मुंबई; महाकोशल कला परिषद, रायपूर; विदर्भ आर्ट सोसायटी, सेंट्रल म्यूझियम पोस्टर पोएट्री, मंत्र ग्रूप, माहिती केंद्र, नागपूर अशा अनेक ठिकाणी प्रदर्शने केली. त्यांनी नॅशनल प्रदर्शन, दिल्ली, १९८१; राज्यकला प्रदर्शन, १९८२; बिनाले बांगलादेश, १९८३ अशा महत्त्वाच्या प्रदर्शनांत भाग घेतला.

'पेन ॲण्ड इंक' माध्यमात असंख्य स्केचेस करताना मिळविलेली लयबद्धता सांभाळत मेंदुले सातत्याने ड्रॉइंग्ज, प्रिन्ट्स, पेंटिंग्ज करीत होते. 'धर्मयुग', 'सारिका', 'नवनीत', 'सत्यकथा', 'साधना', 'युगवाणी', 'तरुण भारत', 'लोकमत', 'नागपूर पत्रिका' यांतून त्यांची रेखाटने प्रकाशित झाली. तसेच पद्माकर डावरे एकांकिका स्पर्धेत त्यांना एकांकिका लेखनाचा पुरस्कार मिळाला. आत्मकेंद्री असणारा हा चित्रकार कधीकधी –

'घरावर छत नसताना
पाऊसच गणगोत झाला
आगीशी इमान राखताना
कापूसच गणगोत झाला'

अशा ओळी लिहायचा. काळोखाच्या अनेक छटा दाखविताना –

'पुष्कळशी कल्पनाशक्ती
शेवटी ॲशट्रे मध्ये जमा होते,'

असेही ते लिहायचे. महाराष्ट्र शासनाच्या वतीने सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये आंतरराष्ट्रीय ख्यातीचे मुद्राचित्रकार कृष्णा रेड्डी यांच्या मार्गदर्शनाखाली १९८३ मध्ये आयोजित केलेल्या 'व्हिस्कॉसिटी' वर्कशॉपमध्ये त्यांचा सहभाग होता. दरम्यानच्या काळात या कलावंताला लागलेले व्यसन दिवसेंदिवस वाढत गेले. त्यातून वयाच्या अवघ्या बेचाळिसाव्या वर्षी अनेक अप्रकाशित – प्रकाशित कविता, असंख्य चित्ररेखाटने मागे ठेवून त्यांनी जीवनाचा निरोप घेतला. स्वत:चा कवितासंग्रह प्रकाशित करण्याची त्यांची इच्छा अपूर्णच राहिली.

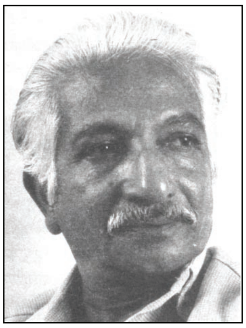
- विकास जोशी

म

मेस्त्री, रवींद्र बाबूराव

चित्रकार, शिल्पकार

२० ऑक्टोबर १९२८ - २२ मे १९९५



रवींद्र बाबूराव मेस्त्री हे कोल्हापुरात जन्मलेले चित्रकार व शिल्पकार म्हणून महाराष्ट्रात प्रसिद्ध होते. प्रख्यात चित्रकार, शिल्पकार, मूकपट तसेच बोलपटांचे दिग्दर्शक अशी बहुआयामी ओळख असलेल्या कलामहर्षी बाबूराव पेंटर यांचे ते चिरंजीव असल्याने बालपणापासूनच चित्र आणि शिल्पनिर्मितीच्या बरोबरीने त्यांच्या अन्य कलाविषयक जाणिवाही विकसित झाल्या.

रवींद्र मेस्त्रींच्या आईचे नाव लक्ष्मीबाई होते. त्यांचे प्राथमिक शिक्षण विद्यापीठ हायस्कूल व न्यू हायस्कूल, कोल्हापूर येथे झाले. आपल्या मुलाने उच्चविद्याविभूषित व्हावे असे त्यांच्या वडिलांना वाटत असे. म्हणून बाबूराव पेंटरांनी रवींद्र यांना पुणे येथील शिवाजी प्रिपरेटरी स्कूलमध्ये दाखल केले; परंतु त्या प्रकारच्या अभ्यासात ते रमले नाहीत. शेवटी कलेबद्दलची बालपणापासूनची आवड लक्षात घेऊन बाबूराव पेंटरांनी त्यांना मुंबईच्या सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये कलाशिक्षण घेण्यासाठी पाठविले.

मेस्त्री १९४८ ते १९५० या काळात जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये शिकत होते. अडूरकर, धोपेश्वरकर, भोंसुले, पळशीकर अशा दिग्गजांचे त्यांना मार्गदर्शन लाभले. याशिवाय जे.जे.मध्ये शिकत असताना ते प्रसिद्ध चित्रकार एस.एल. हळदणकर यांच्याकडे जलरंगाचे धडे घेत होते. बाबूराव सडवेलकर हे त्यांचे वर्गमित्र होते. मेस्त्री यांना व्यक्तिचित्रणात खूप रस होता. या काळात त्यांनी शरीरशास्त्राचा अभ्यास केला व त्यांच्या पुढील आयुष्यात व्यक्तिचित्रण व शिल्पकलानिर्मिती करताना त्याचा उपयोग झाला.

याच दरम्यान मुंबईच्या कलाजगतात नवकलेचे प्रवाह सुरू झाले होते. या सर्व प्रवाहांचा मेस्त्रींनी डोळसपणे अभ्यास केला. परंतु त्या पद्धतीचे काम त्यांनी केले नाही. नवकलेत काम करणाऱ्या चित्रकारांची कामे त्यांना आवडायची. ती पाहण्यात त्यांना आनंद वाटायचा, पण ते स्वतः मात्र त्यापासून अलिप्त राहिले.

कलेचे शिक्षण पूर्ण करून देशभरात फिरायचे आणि एक समृद्ध अनुभव घेऊन मुंबईत स्थायिक व्हायचे असे रवींद्र मेस्त्रींचे स्वप्न होते. मात्र कलेचे शिक्षण पूर्ण होण्याच्या आधी त्यांच्या वडिलांना महात्मा गांधींच्या पूर्णाकृती शिल्पाचे प्रतिष्ठेचे काम मिळाले आणि त्यांना मदत करण्यासाठी जे.जे. मधले शिक्षण सोडून रवींद्र मेस्त्रींना कोल्हापूरला जावे लागले.

वडिलांना त्यांच्या कामात मदत करत असताना आपसूकच शिल्पकलेचेही धडे त्यांना मिळत गेले. महात्मा गांधींच्या शिल्पाचे काम सुरू असतानाच बाबूराव पेंटरांचे १९५४ मध्ये निधन झाले. त्यानंतर ते अपूर्ण काम रवींद्र मेस्त्रींनी तरुणवयात पूर्ण केले. यानंतर आपले भाग्य आजमाविण्यासाठी ते पुन्हा मुंबईला गेले. १९५६ मध्ये परीक्षेस बाहेरून बसून त्यांनी 'जी.डी आर्ट'

शशी



कॅनव्हासवर तैलरंग

म

पदविका संपादन केली.

वडिलांच्या निधनानंतर घरातील कर्ते म्हणून रवींद्र मेस्त्री यांच्यावर मोठ्या कुटुंबाची जबाबदारी आल्यामुळे पुन्हा कोल्हापूरला परतावे लागले. जे.जे. मध्ये चित्रकलेचे शिक्षण घेतल्यामुळे व व्यक्तिचित्रणाचा चांगला अभ्यास असल्यामुळे अर्थार्जनासाठी त्यांनी व्यावसायिक व्यक्तिचित्रणाची कामे सुरू केली. व्यावसायिक व्यक्तिचित्रे करताना त्या कलाकृतीला अभिजात कलाकृतींचा दर्जा कसा येईल यावर त्यांचे लक्ष असे. त्यांनी १९५२ पासून 'स्त्री', 'किर्लोस्कर', 'मौज' अशा अनेक मासिकांसाठी मुखपृष्ठे रंगविली. राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघाचे कार्यकर्ते व स्नेही पातूरकर यांच्या आग्रहाखातर रवींद्र मेस्त्रींनी डॉ. हेडगेवार व छत्रपती शिवाजी महाराज यांच्या जीवनावर जलरंगांत अनेक चित्रे रंगवली. पातूरकरांनी त्यांची गावोगावी, शाळांमध्ये प्रदर्शने भरवली. अशा व्यावसायिक कामाबरोबरच मेस्त्री यांनी प्रत्यक्ष मॉडेलवरूनही चित्रे रंगविली. या कलाकृतींचा बाज काही वेगळाच आहे. तैलरंग हे त्यांचे आवडते माध्यम; परंतु त्यांनी जलरंगांतूनही काही व्यक्तिचित्रे या काळात रंगविली. कलावंत म्हणून चित्र-तंत्रामध्ये न अडकता ते आशयघन कसे होईल, याकडे त्यांचा कटाक्ष असे.

बाबुराव सडवेलकर (व्यक्तिचित्र)



सुमारे १९५५ तैलरंग

व्यक्तिचित्रणात समोरील मॉडेलशी फक्त साम्य असून चालत नाही, तर चित्रकार व समोरील व्यक्ती यांचे नाते त्यात दिसावे असे ते म्हणत.

कुंचल्याचे मोजकेच, पण अत्यंत सूचक फटकारे मारण्यात मेस्त्रींचा हातखंडा होता. भासमान वास्तव चित्रामध्ये आणण्याच्या पद्धतीने ते चित्रण करत असत. हे करताना इंप्रेशनिस्ट शैलीला जवळची भासावी अशी त्यांची चित्रणशैली होती; पण इम्पॅस्टो पद्धतीचे रंगलेपन मात्र त्यांनी केले नाही. आपले चित्र आपल्याच शैलीत असावे याची ते आटोकाट काळजी घेत असत, म्हणूनच त्यांनी कोणाचेही थेट अनुकरण करायचे टाळले. सुरुवातीच्या काळातही बाबूराव पेंटर यांच्या कलाशैलीचे अनुकरण न करता त्यांनी स्वतःला घडविले. तैलरंगातल्या व्यक्तिचित्रणात त्यांनी स्वतःचा ठसा जसा उमटवला, तशीच पुढील काळात शिल्पनिर्मितीमध्येही आपली मोहर उमटवली.

रवींद्र मेस्त्रींना अनेक कलाप्रदर्शनांतून पुरस्कार प्राप्त झाले. बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या प्रदर्शनांत त्यांना तीन वेळा व्यक्तिचित्रणाचा पुरस्कार मिळाला. बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या १९५५-५६ मधील कलाप्रदर्शनात 'शशी' या व्यक्तिचित्रास रौप्यपदक देऊन ते सर्वोत्तम व्यक्तिचित्र म्हणून गौरविण्यात आले. महाराष्ट्र राज्य कला प्रदर्शनात

छत्रपती ताराराणी



१९८१ ब्राँझ

म

विद्यार्थ्यांच्या कामांमध्ये मोकळेपणा व स्वतंत्र विचार करण्याची वृत्ती निर्माण झाली. एक उत्तम शिक्षक, चित्रकार, शिल्पकार असलेले मेस्त्री कामातील चुका दाखविताना कोणालाही दुखावत नसत. त्यांच्याजवळ हा दुर्मीळ गुण होता.

मेस्त्रींची अनेक व्यावसायिक व्यक्तिचित्रे महत्त्वाच्या ठिकाणी विराजमान असून डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर : असेंब्ली हॉल, मुंबई (१९६४), लोकमान्य टिळक : असेंब्ली हॉल, मुंबई (१९८५), छत्रपती शिवाजी महाराज - अफझलखान भेट : बिद्री साखर कारखाना, कोल्हापूर (१९७९), छत्रपती शाहू महाराज : बिद्री साखर कारखाना, कोल्हापूर (१९७९), छत्रपती शाहू महाराज : शाहू स्मारक भवन, कोल्हापूर अशी त्यांची अनेक चित्रे प्रसिद्ध आहेत. यांपैकी शाहू महाराजांच्या चित्राला महाराष्ट्र राज्य शासनाची मान्यता प्राप्त झाली आहे.

मित्रांच्या आग्रहाखातर रवींद्र मेस्त्रींनी १९७० च्या दरम्यान शिल्पनिर्मितीची सुरुवात केली. कुस्तीतील विजयी खेळाडूंचे शिल्प ही त्यांची पहिली स्वतंत्र शिल्पनिर्मिती असावी. सध्या हे शिल्प कोल्हापूर येथील जुना राजवाडा चौकात विराजमान झालेले

१९६२ साली ‘कुमुद’ या त्यांच्या व्यक्तिचित्रास प्रथम पुरस्कार मिळाला. जे. कृष्णमूर्ती आणि स्वामी विवेकानंद यांच्या तत्त्वज्ञानाचाही त्यांचा अभ्यास होता. कलानिर्मितीचा आनंद कलावंताने घ्यावा व ती पूर्ण होताच तिच्यापासून अलिप्त व्हावे, त्या चित्रात गुंतू नये. चित्रामध्ये गुंतणे नवनिर्मितीला बाधक ठरते, असे त्यांचे ठाम मत होते.

मेस्त्रींनी १९५४ ते १९७० या काळात कोल्हापुरातील कलानिकेतन या कलाशिक्षण संस्थेत अध्यापनाचे काम केले. त्यांची शिकविण्याची पद्धत वेगळी होती. त्यामुळे

आहे. याशिवाय बेळगाव येथील छत्रपती शिवाजी महाराजांचे सिंहासनारूढ स्मारकशिल्प (१९७४), दोन्ही हातात दांडपट्टा घेऊन लढणाऱ्या बाजीप्रभू देशपांडे यांचे शिल्प पन्हाळा, कोल्हापूर (१९७७), महाराणी ताराबाई यांचे अश्वारूढ २१ फूट उंचीचे शिल्प (१९८१), सहकारमहर्षी विखे पाटील यांचे प्रवरानगर येथील दोन पुतळे, वसंतदादा पाटील यांचा मुंबई असेंब्ली हॉलसमोरील पुतळा व कराड आणि सातारा येथील यशवंतराव चव्हाण यांचे पूर्णाकृती स्मारकशिल्प ही त्यांची गाजलेली शिल्पे होत. त्यांनी अनेक

अर्धपुतळ्यांची निर्मितीही केली असून त्यांच्या सर्वच शिल्पांत शरीरशास्त्राचा शास्त्रशुद्ध अभ्यास व प्रतिभा यांचा एकसंघ आविष्कार दिसतो.

कोल्हापूरच्या प्रवेशद्वारावर विराजमान झालेल्या छत्रपती महाराणी ताराबाई यांच्या स्मारकशिल्पात संपूर्ण शिल्पाचा तोल अश्वांच्या मागच्या दोन पायांवर लीलया साधला आहे. अशी अभियांत्रिकी करामत निष्णात व प्रतिभावान कलावंतच करू शकतो. कल्पकता व सौंदर्य यांचा सुंदर मिलाफ येथे दिसतो. वीरश्री, मर्दुमकी आणि आवेश यांचा आविष्कार पन्हाळा किल्ल्यावरील बाजीप्रभूंच्या शिल्पातील आकृतिबंधातून व्यक्त होतो. या दोनही शिल्पांचा पोत, त्यांचा आविर्भाव (पोझ), आणि भव्यता त्या व्यक्तिमत्त्वांचे नेमके आणि प्रभावी दर्शन घडवितात.

व्यावसायिक चित्रनिर्मिती व शिल्पनिर्मिती यांमध्ये गुंतल्यामुळे स्वतःसाठी कलानिर्मिती करता आली नाही याची त्यांना खंत होती व ती ते व्यक्तही करीत. पैशांकडे पाहून त्यांनी काम केले नाही. म्हणूनच वडिलांच्या मृत्यूनंतर खूप कामे करूनही मोठे कुटुंब व घर चालवण्यासाठी आवश्यक असणारे अर्थार्जन होणेही कठीण होत असे. म्हणूनच त्यांनी अविवाहित राहण्याचा निर्णय घेतला.

मेस्त्री यांचे चित्रसमीक्षणात्मक भाष्य त्यांच्याच शब्दांत ऐकणे ही कोल्हापुरातील तरुण कलावंतांना एक पर्वणी असे. ते उत्तम मेकॅनिक होते. दुर्बीण, घड्याळ, रायफल, कॅमेरा यांसारख्या गोष्टी ते सहज दुरुस्त करीत असत. त्यांना शिकारीचाही नाद होता. ते उत्तम गाडी चालवत. ते नेहमी इतरांचे चांगले गुण दाखवीत व अवगुणांवर पांघरूण घालीत. त्यांच्या या गुणांमुळे त्यांच्याविषयीचा आदर आणखी दुणावत असे. त्यांनी 'दवात भिजली धरती', 'तो राजहंस एक', 'जिथे गवताला भाले फुटतात' या नाटकांचे नेपथ्यही केले.

प्रसिद्धिपराङ्‌मुख असलेल्या रवींद्र मेस्त्री यांचे अल्पशा आजाराने कोल्हापुरात निधन झाले. त्यांच्या मृत्यूनंतर त्यांच्या कलाकृतींचे पहिले प्रदर्शन नेहरू सेंटरतर्फे १९९७ मध्ये भरविण्यात आले. 'रवींद्र मेस्त्री : एक कलंदर कलावंत' हे शीर्षक असलेले त्यांचे चरित्र संजीव मगदुम यांनी लिहिले असून २००७ मध्ये ते प्रकाशित झाले.

- श्रीराम खाडिलकर

मेहता, तय्यब

चित्रकार

२५ जुलै १९२५ – २ जुलै २००९



स्वातंत्र्यप्राप्तीच्या काळात फाळणीमुळे झालेल्या रक्त-रंजित घटनेचा खोलवर ठसा उमटलेले व पुढील आयुष्यात हाच आशय वारंवार व विविध प्रकारे व्यक्त करणारे चित्रकार म्हणून तय्यब मेहता ज्ञात आहेत. त्यांच्या चित्रांना आंतरराष्ट्रीय पातळीवर मान्यता व विक्रमी किंमत मिळाली. तय्यब मेहता यांचा जन्म गुजरातमधील कापडगंज या गावात झाला. त्यांचे बालपण मुंबईतील क्रॉफर्ड मार्केटजवळील (आजची फुले मंडई) दाऊदी बोहरा जमातीची वस्ती असलेल्या गजबजलेल्या भागात गेले. कुठलीही ईश्वरनिर्मित वस्तू वा मानव यांचे चित्र काढणे, निषिद्ध मानले जाते अशा कर्मठ मुस्लीम बोहरा कुटुंबात त्यांचा दृश्यकलेशी संबंध येणे शक्य नव्हते. पण लहानपणापासून सिनेमाची आवड असल्यामुळे सिनेमाची मोठी पोस्टर्स रंगविणाऱ्या चित्रकारांविषयी त्यांना अत्यंत आकर्षण वाटत असे. त्या काळात ते मासिकातील चित्रांच्या नकलाही करत.

शालेय शिक्षण पूर्ण झाल्यावर १९४४ मध्ये चित्रपटनिर्मितिकला (सिनेमॅटोग्राफी) या विषयाचे शिक्षण घेण्यासाठी त्यांनी सेंट झेवियर्स महाविद्यालयामध्ये प्रवेश घेतला; पण तेथील शिक्षणपद्धती न रुचल्यामुळे शिक्षण सोडून मेहता 'फेमस सिने लॅबोरेटरी', ताडदेव येथे गेले. तेथे तीन वर्षांसाठी

म

त्यांनी चित्रपटांचे साहाय्यक संकलक म्हणून काम केले.

ट्राममधून प्रवास करताना मेहता यांची १९४७ मध्ये सुप्रसिद्ध सिनेकलादिग्दर्शक ए.ए. माजिद यांच्याशी गाठ पडली. तेव्हा मेहता यांनी सिनेमाचे सेट रंगविण्याची आपली इच्छा बोलून दाखवली. माजिद यांनी मेहतांना प्रथम सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेण्याचा सल्ला दिला. जे.जे.मध्ये प्रवेश घेतल्यानंतर त्यांची प्रथम भेट झाली ती शंकर पळशीकर यांच्याशी. त्या वेळी तेही नुकतेच तिथे शिक्षक म्हणून रुजू झाले होते. पळशीकर यांनी तय्यब मेहतांना मित्र आणि शिक्षक या दोन्ही नात्यांनी फार उदारपणे व आपुलकीने मार्गदर्शन केले.

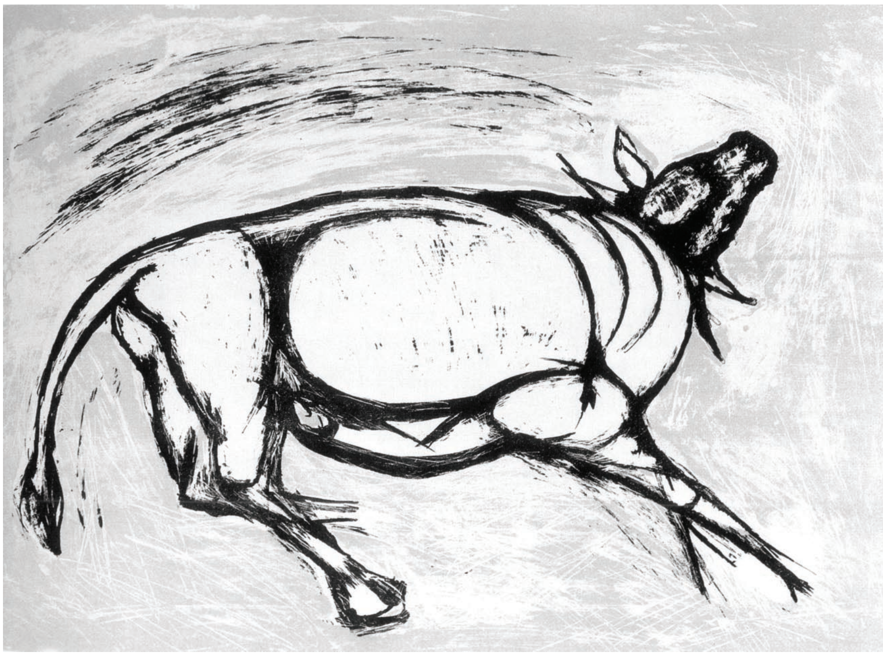
कलाशिक्षणाच्या तिसऱ्या वर्षाला असताना पळशीकर यांनी मेहता यांना 'कन्सर्निंग द स्पिरिच्युअल इन आर्ट' हे पुस्तक वाचायला दिले. याचबरोबर मेहता पॉल क्लीच्या पुस्तकाचे वाचन करत होते. या सगळ्यांमुळे त्यांच्या आयुष्याला वेगळे वळण लागले व चित्रपटांचा कलादिग्दर्शक होण्याचा त्यांचा विचार बदलला.

भारताची फाळणी होण्यापूर्वी १९४७ मध्ये अनेक ठिकाणी दंगली उसळल्या, तेव्हा मेहता यांनी एका माणसाला जमावाने ठेचून मारताना प्रत्यक्ष पाहिले. या गोष्टीचा त्यांच्या मनावर खोल परिणाम झाला व तोच पुढे त्यांच्या चित्रआशयाचा गाभा राहिला.

मेहता १९५४ मध्ये कलेचा अभ्यास करण्यासाठी पॅरिस व लंडन येथे चार महिन्यांसाठी गेले होते. त्या वास्तव्यात ब्रिटिश म्यूझियममध्ये इजिप्शियन उत्थित शिल्पातील (बास-रिलीफ) 'मुसक्या बांधलेला बैल' (ट्रस्ड बुल) त्यांच्या बघण्यात आला. जणू 'अत्याचार' दाखविण्यासाठी पाहिजे असलेली प्रतिमाच त्यांना त्यात सापडली. त्यातूनच १९५६ मध्ये त्यांचे 'मुसक्या बांधलेला बैल' (द ट्रस्ड बुल) हे महत्त्वाचे पहिले चित्र घडले.

मेहता यांनी १९५७ मध्ये शिल्पकला शिकण्यासाठी बडोदा (वडोदरा) येथील 'फॅकल्टी ऑफ फाइन आर्ट'मध्ये प्रवेश घेतला. तिथे चार महिन्यांच्या वास्तव्यात त्यांनी 'टेराकोटा' माध्यमात काही शिल्पे केली. पुढे मुंबईला परतल्यावर त्यांनी काष्ठ व प्लास्टर ऑफ पॅरिस या माध्यमांतही कामे केली. त्याच काळात चित्रकार बाळ छाबडा हे 'गॅलरी ५९' चालवत होते. त्या गॅलरीतर्फे मेहता यांचे जहांगीर आर्ट गॅलरीत पहिले एकल प्रदर्शन भरले. त्या प्रदर्शनाचे उद्घाटन झाले होते ते नॅशनल स्कूल ऑफ ड्रामाचे संचालक, इब्राहिम अल्काझी यांच्या हस्ते. प्रदर्शनातील चित्रविक्रीच्या मिळालेल्या पैशांतून ते १९६० मध्ये

शीर्षकविरहित (बुल)



१९५७ मुद्राचित्र

शीर्षकविरहित



सुमारे १९७५ कॅनव्हासवर तैलरंग

पुन्हा लंडनला गेले. यापूर्वीच त्यांचा विवाह सकीना यांच्याशी झाला होता. लंडनमधील 'बेअरलेन गॅलरी', ऑक्स्फर्ड येथे त्यांचे एकल प्रदर्शन आणि 'गॅलरी वन' येथे परितोष सेन यांच्याबरोबर चित्रप्रदर्शन झाले.

लंडनमधील पाच वर्षांच्या वास्तव्यात त्यांना पुरातन व समकालीन या दोन्ही प्रकारच्या भरपूर कलाकृती बघायला मिळाल्या. या काळात त्यांच्यावर सर फ्रान्सिस बेकन या चित्रकाराचा प्रभाव पडला. त्यांनी १९६४ च्या नोव्हेंबरमध्ये भारतात परतल्यावर दिल्लीत स्थायिक व्हायचे ठरवले. तिथे पुन्हा क्रिशन खन्ना, रामकुमार, रामचंद्रन, नाट्यक्षेत्रातले इब्राहिम अल्काझी अशा जुन्या मित्रांची भेट घडू लागली. त्याच वर्षी त्यांनी 'फॉलिंग फिगर' हे चित्र रंगविले व त्याला ललित कला अकादमीच्या पहिल्याच त्रैवार्षिक (त्रिनाले) प्रदर्शनात 'सुवर्णपदक' मिळाले.

त्यांना १९६८ मध्ये एक वर्षाची रॉकफेलर फेलोशिप मिळाली. मात्र थेट अमेरिकेला न जाता ते इटली, ॲमस्टरडॅम, स्पेन आणि लंडन या मार्गे गेले. त्या वेळी त्यांची पत्नीही त्यांच्याबरोबर होती. लंडनमध्ये 'कॉमन वेल्थ आर्ट गॅलरी' येथे त्यांनी आपली कामे प्रदर्शित केली. अमेरिकेत भरपूर भटकून ते वेस्ट कोस्ट, जपान, हाँगकाँग या मार्गे १९६९ च्या जानेवारीत भारतात परतले. न्यूयॉर्कमध्ये त्यांना 'मिनिमल आर्ट' या प्रवाहातील बरीच कामे बघायला मिळाली होती. बार्नेट न्यूमनच्या प्रभावातून त्यांनी विशुद्ध रंग व त्याचे सपाट स्तर लावून रंगलेपन करण्याची पद्धत अनुसरली. पण त्यामध्ये प्रतिमा कशी गुंफायची अशी समस्या उभी राहिली.

एकदा चित्र रंगवत असताना ते समाधानकारक न वाटल्यामुळे मेहता यांनी वैतागून त्यावर काळ्या रंगाचे फराटे मारले. चित्र बाद करण्यासाठीच ते होते. पण त्यामुळे ते चित्र कर्णरेषेत (डायगोनली) विभागले गेले. त्यावरूनच त्यांना 'कर्णरेषा' (डायगोनल) हा घटक मिळाला, तो १९७६ पर्यंतच्या त्यांच्या चित्रांचे एक व्यवच्छेदक लक्षण बनला.

फिल्म्स डिव्हिजनने १९७० मध्ये त्यांना फिल्म बनविण्यासाठी आमंत्रित केले. त्या वेळी त्यांनी 'कुडल'

म

हा सोळा मिनिटांचा छोटेखानी, प्रायोगिक लघुपट बनविला. ‘कुडल’ म्हणजे तामीळ भाषेत भेटण्याची किंवा एकत्रित येण्याची जागा. या चित्रपटाची संहिता व दिग्दर्शनही त्यांनीच केलेले होते. त्यात प्रतिकार व संघर्ष, जीवन व मृत्यू अशा प्रकारचा आशय होता. या चित्रपटाला ‘फिल्मफेअर’ पुरस्कारही मिळाला.

मेहता १९७४ मध्ये पॅरिसला गेले व तिथे त्यांनी ‘कॅग्नेसर मेर आणि मेन्टॉन’ या द्वैवार्षिक (बिनाले) प्रदर्शनात सहा मोठी रंगचित्रे प्रदर्शित केली व त्यात त्यांना ‘मेरिट सर्टिफिकेट’ही मिळाले.

मेहता १९७८ च्या जुलैमध्ये कायमचेच मुंबईला राहायला आले. त्यांना १९८३ मध्ये हृदयविकाराचा तीव्र झटका आला. त्यातून बरे वाटल्यावर म्हणजे त्याच वर्षाच्या अखेरीस ‘विश्व भारती विद्यापीठ’, शांतिनिकेतन येथून निवासी चित्रकार म्हणून त्यांना दोन वर्षांसाठी आमंत्रण आले. तिकडे गेल्यावर त्यांची डॉ. रामचंद्र गांधी, मणी सुब्रमणियम, शर्वरी राय चौधरी व सोमनाथ होर यांच्याशी मैत्री झाली. ती जागा त्यांच्या प्रकृतीस अनुकूल ठरली. तिथे त्यांनी ‘शांतिनिकेतन तिहेरी चित्र’ (ट्रिपूटिक) व इतर चित्रे व काही रेखाचित्रेही काढली. शिवाय आधीच्या काही शिल्पांचे ब्राँझमध्ये ओतकाम केले, ‘बैलाचे धड’ हे शिल्प केले. परत येण्यापूर्वी त्यांनी आपली कामे ‘नंदन’, शांतिनिकेतन येथे प्रदर्शित केली.

शांतिनिकेतनमधून परतल्यावर त्यांनी ‘काली’ या विषयावर चित्रे काढली. या मालिकेतील ‘महिषासुर’ या चित्राला न्यूयॉर्क येथील ख्रिस्तीजच्या लिलावात, २००६ मध्ये विक्रमी किंमत मिळाली. तसेच ‘ट्रस्ड बुल ऑन रिक्शा’ अशासारखी चित्रे त्यांनी रंगविली. १९९० मध्ये त्यांची केमोल्ड आर्ट गॅलरी, मुंबई, आर्ट हेरिटेज, नवी दिल्ली आणि बिर्ला अकॅडमी, कोलकाता येथे १९८५-९० च्या दरम्यान केलेल्या कामाची एकल प्रदर्शने झाली.

मेहता यांना १९८८ मध्ये ‘भारत भवन’चा ‘कालिदास सन्मान’ मिळाला. पॅरिस येथे १९९४ मध्ये चित्रकार रझा यांनी ‘गॅलरी ल माँद द ल-आर्ट येथे संयोजित (क्युरेट) केलेले प्रदर्शन आणि मुंबईतील ‘जहांगीर आर्ट गॅलरी’त बर्नार्ड स्टेनब्रुक यांनी संयोजित केलेले ‘ए ग्लोबल व्ह्यू; इंडियन आर्टिस्ट ॲट होम इन द वर्ल्ड’ हे प्रदर्शन ही मेहता यांच्या कलाकारकिर्दीचे दर्शन घडविणारी महत्त्वाची प्रदर्शने होती.

‘शांतिनिकेतन ट्रिपूटिक’वर २००२ मध्ये ‘स्वराज’ हे रामचंद्र गांधी यांनी लिहिलेले पुस्तकही महत्त्वाचे आहे. २००४ मध्ये मेहता यांना महाराष्ट्र गौरव पुरस्कार प्रदान करण्यात आला. ललित कला अकादमीच्या सुवर्ण-जयंतीनिमित्त राष्ट्रपतींच्या हस्ते सुवर्णपदकही मिळाले. अखेरच्या काही वर्षांत त्यांची तब्येत त्यांना साथ देत नव्हती, तरीही जमेल त्याप्रमाणे ते काम करीत होते.

– दिलीप रानडे

संदर्भ: १. गांधी, रामचंद्र ‘स्वराज’; २००२. २. अजानिया, नॅन्सी; ‘टोनॅलिटिज: अ कॉन्व्हर्सेशन विथ तय्यब मेहता’.

मोंडल, समीर

चित्रकार

१३ मार्च १९५२



तरल व संवेदनशील अशा जलरंग माध्यमाचा अभ्यास करून त्याच्या विविध शक्यता अत्यंत ताकदीने हाताळणाऱ्या मोजक्या कलावंतांमध्ये समीर मोंडल यांचा समावेश होतो.

समीर मोंडल यांचा जन्म बंगालमधील बालटी नावाच्या लहान खेड्यात झाला. शहरी संस्कृतीपासून दूर, जंगल आणि नदीच्या सान्निध्यात त्यांचे बालपण गेले. त्यांना गाणी म्हणणे, नदीकिनारी फिरणे आणि स्वत:साठी स्वत:च खेळ तयार करणे असे साधे, पण सुंदर बालपण लाभले. या बालपणात वेगवेगळे प्रयोग करणे, गोष्टी नव्याने रचणे आणि त्यात स्वत:चा आनंद-शोध घेणे यांतून त्यांची सर्जनशीलता वाढीला लागली.

व्यक्तिचित्र



कागदावर जलरंग

मदर तेरेसा



कागदावर जलरंग

सुरुवातीच्या काळात आई-वडिलांकडून कलेची ओळख झाली. आईच्या अंगाई गीतातून, वडिलांच्या सुवाच्य अक्षरांतून जगणे सुंदर कसे करावे याचा वस्तुपाठ मोंडल यांना मिळाला. त्यांचे वडील शाळेमध्ये शिक्षक होते. घरी येणाऱ्या 'अमेरिकन रिपोर्टर'चे सुंदर छपाई असलेले कागद समीर मोंडल व त्यांचे मित्र, पतंग बनवण्यासाठी, रेखाटने करण्यासाठी वापरत. पानांचा रस, मेंदी, फाउण्टन पेनची निळी शाई, दिव्याची काजळी असे रंग ते स्वत: बनवत. ते बांबूपासून ब्रश बनवत आणि चिखलमातीची शिल्पे करीत!

मोंडल बारा वर्षांचे असताना त्यांचे कुटुंब कलकत्तासारख्या (कोलकाता) मोठ्या शहरात स्थलांतरित झाले. इथे गावापेक्षा वेगळे वातावरण होते. शेजारपाजारची मुले चित्रकला, अभिनय, गायन-वादन, काव्यलेखन यांत जाणीवपूर्वक गुंतलेली असत. याच दरम्यान भारत-चीन युद्ध सुरू झाले. लोक वृत्तपत्रे वाचून, नभोवाणी ऐकून लहानांना युद्धाच्या गोष्टी सांगत. वर्तमानपत्रांत जी काही थोडी छायाचित्रे येत, ती दृश्ये लहान मुलांच्या कल्पनाशक्तीद्वारे चित्र, शिल्पाकृतीत उतरत. शस्त्रे बनवणे, मातीचे सैनिक बनवणे, युद्धाची चित्रे काढणे हे या काळातले लहान मुलांचे खेळ होते. समीर मोंडल यांच्या दृश्यप्रतिमा निर्माण करण्याच्या या काळातल्या आठवणी या अशा घटनांशी निगडित आहेत.

शहरातल्या मिश्रवस्तीत त्यांना एक कलाशिक्षक भेटले. या कलाशिक्षकाच्या प्रयत्नांमुळे आणि आईने दिलेल्या पाठिंब्यामुळे समीर मोंडल यांनी कलकत्ता येथील गव्हर्न्मेन्ट कॉलेज ऑफ आर्ट अँड क्राफ्ट येथे प्रवेश घेतला. या काळात कलाशिक्षणावरचा बंगाल स्कूलचा प्रभाव पुरता ओसरला नव्हता. पण नवीन कलाकार बंडखोर होऊन प्रयोगशीलतेने विचार करू लागले होते. या काळातही भेटकार्डांची डिझाइन्स, खेळणी, वॉल हँगिंग, पुस्तकांची रेखाटने, नाटकांचे नेपथ्य, ॲनिमेशन फिल्म, मूक अभिनय, नृत्य अशा कामांमधून त्यांनी पैसे मिळवले आणि कलेचा अनुभव घेतला. त्यांनी १९७५ मध्ये पदविका प्राप्त केली.

समीर मोंडल यांना बालपणापासूनच जलरंग हे माध्यम जवळचे वाटत आले होते. बंगाल स्कूलमध्येही जलरंग परंपरेचे धागे होते. त्यामुळे कलाशिक्षणाच्या काळात त्यांनी हे माध्यम अत्यंत आत्मीयतेने हाताळले. सुरुवातीच्या काळात त्यांनी इतरांप्रमाणे झाडे, फुले, निसर्गचित्रण या माध्यमांत काम केले; पण अत्यंत प्रवाही असे हे तरल माध्यम समकालीन कलेच्या मुख्य प्रवाहातील पेंटिंगकरिता भारतात वापरले जात नाही हे लक्षात आल्यावर त्यांनी तैलरंगाचाही अभ्यास केला.

रचनाचित्र



कागदावर जलरंग

तैलरंगासारखे इतर माध्यमांतील रंग कॅनव्हासवर ठेवून पसरावे लागतात. जलरंगाचा मुख्य गुण म्हणजे ते जिवंत व प्रवाही माध्यम आहे. हा त्याचा सकारात्मक गुण आहे. परंतु जलरंगामध्ये वस्तूचे घनत्व, जडत्व दाखवणे हे इतर माध्यमांएवढे सहज शक्य नसते. त्यामुळे जपानी व चिनी चित्रकार हे माध्यम वापरतात तेव्हा त्यांच्या प्रतिमा वजनविरहित, सपाट, हलक्या, तरंगणाऱ्या अशा दिसतात.

मोंडल यांच्यासमोर उलगडत गेलेला हा अभ्यासच त्यांना आव्हान देत होता. चित्रविचार जलरंगातूनच अभिव्यक्त करता आला पाहिजे. त्यासाठी दृश्यप्रतिमेशी तडजोड करायची नाही असे ठरवून त्यांनी प्रयत्न केले. त्यांनी भारतीय समृद्ध जलरंग परंपरेचा अभ्यास केला. त्यात त्यांनी अजंठा चित्रकला, दरबारी लघुचित्रकला, पोथ्यांची हस्तलिखिते अभ्यासली, त्याचबरोबर आधुनिक कलेतील मातिस, सेझाँ यांच्या चित्रांचाही अभ्यास केला. या पाश्चात्त्य चित्रकारांकडून स्फूर्ती घेऊन त्यांनी तैलरंगाचे तंत्र जलरंगात आणण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. जलरंग माध्यम मोठ्या अवकाशात वापरताना त्यांनी तजेलदार रंग, आकारांचे वजन इत्यादी विविध प्रयोग करून पाहिले.

एकदा त्यांनी एका मोराला कचराकुंडीत अन्न चिवडताना पाहिले. या दृश्याचा त्यांच्यावर खूप परिणाम झाला. प्राण्यांना जगण्यासाठी कशा प्रकारची तडजोड करावी लागते याचा मन विषण्ण करणारा हा अनुभव होता. त्यामधून त्यांनी 'बर्ड ऑफ पॅराडाइज' ही चित्रमालिका केली. त्यानंतरच्याही 'वुमन इन नेचर', 'वॉर ॲण्ड बटरफ्लाइज' अशा त्यांच्या चित्रमालिका, चित्रविचार आणि जलरंगमाध्यमातील हाताळणीच्या दृष्टीने महत्त्वाच्या ठरल्या.

समीर मोंडल यांच्या चित्रकृती भारतात व परदेशात अनेक ठिकाणी प्रदर्शित झाल्या आहेत. अकॅडमी ऑफ फाइन आर्ट्स, वेस्ट बंगाल स्टेट अकॅडमी, ऑल इंडिया फाइन आर्ट्स ॲण्ड क्राफ्ट्स सोसायटी, ए.पी. काउन्सिल ऑफ आर्टिस्ट्स, हैद्राबाद इत्यादी संस्थांनी त्यांना पारितोषिके व सन्मान प्रदान केले आहेत.

प्रीतिश नंदी यांच्यासारख्या कवी व माध्यमाभिमुख व्यक्तीबरोबर समीर मोंडल यांनी अनेक कलाउपक्रमांमध्ये सहभाग घेतला आहे. 'मुल्ला नसरुद्दीन' ही मालिका त्यांनी 'द इलस्ट्रेटेड वीकली ऑफ इंडिया'साठी चित्रस्वरूपात आणली. पूर्ण मालिका एक स्वतंत्र चित्र म्हणून पाहावी अशा योग्यतेची चित्रनिर्मिती त्यांनी याकरिता केली. 'संडे ऑब्झर्व्हर'मध्ये काही काळ त्यांनी केलेली सिने अभिनेते व प्रसिद्ध व्यक्तींची संपूर्ण पान आकारमानाची व्यक्तिचित्रणे प्रसिद्ध होत असत. ही चित्रमालिकाही उत्कृष्ट व्यक्तिचित्रणाची दाद मिळवून गेली.

पाण्यात विरघळणाऱ्या जलरंगांमधून चित्रनिर्मिती करत चित्रात विरघळणारे समीर मोंडल हे समकालीन कलेतील जलरंग या माध्यमावर प्रभुत्व असणारे प्रयोगशील चित्रकार म्हणून महत्त्वाचे ठरतात.

- माणिक वालावलकर

म

म्हात्रे, गणपत काशिनाथ

शिल्पकार

१० मार्च १८७६ - ३० एप्रिल १९४७



भारतातील परंपरागत शिल्प-कलेपेक्षा वेगळी अशी पाश्चिमात्य वास्तववादी शैली-तील व्यक्तीशिल्पे घडविणारे आधुनिक काळातील आद्य भारतीय शिल्पकार म्हणून गणपतराव म्हात्रे ज्ञात आहेत. स्मारकशिल्पांच्या क्षेत्रात पाश्चि-मात्य शिल्पकारांची मक्तेदारी मोडून आधुनिक भारतीय शिल्पकलेत नव्या युगाचा प्रारंभ करणारे शिल्पकार म्हणून गणपतराव म्हात्रे यांचे नाव घ्यावे लागेल. त्यांनी १८९६ मध्ये विद्यार्थी असताना घडविलेल्या 'मंदिरपथगामिनी' या शिल्पाने त्यांना एवढी प्रसिद्धी मिळाली की चित्रकार राजा रवीवर्मांप्रमाणेच त्याकाळी म्हात्रे यांचे नाव शिल्पकार म्हणून देशभर गाजले.

गणपतराव म्हात्रे यांचा जन्म पुणे येथे, सोमवंशीय पाठारे (उरणकर) कुटुंबात झाला. वडील काशिनाथ केशवजी पुण्यातील लष्करी हिशेबखात्यात कारकून होते. काही वर्षांनी त्यांनी पुणे सोडून मुंबईत नोकरी स्वीकारली. ते मुंबई महानगरपालिकेच्या अभियांत्रिकी खात्यात मोठ्या हुद्द्यावर होते. गिरगावमध्ये, मंगलवाडीत त्यांचे वास्तव्य होते. त्यांची आई हरहुन्नरी होती व कलाकुसरीच्या वस्तू त्या सुबक रीतीने करीत.

गणपतरावांचे चुलते व वडीलबंधू मातीच्या मूर्ती बनवीत असत. वडीलबंधू द्वारकानाथ यांचे चित्रकलेचेही शिक्षण झाले होते. त्याकाळी गिरगावात प्रसिद्ध असलेल्या गणपतीवाल्या गोखल्यांच्या निरनिराळ्या स्वरूपातील गणपतीच्या मूर्तींचाही म्हात्रेंवर प्रभाव पडला. गणपतीवाले गोखले, काका व वडीलबंधूंकडून प्रेरणा मिळाल्याने गणपतराव आपल्या वयाच्या बाराव्या वर्षापासूनच छोट्या-छोट्या मूर्ती बनवू लागले. विशेष म्हणजे बालवयातच त्यांनी आपल्या छोट्या भावाचे व्यक्तिशिल्प घडविले होते. याशिवाय शालेय वयात म्हात्रेंना कलेप्रमाणे क्रिकेटचाही छंद होता व लहानपणी अनेक शालेय क्रिकेट सामन्यांतून ते खेळत असत. कलेची ओढ पाहून वडील व मोठ्या बंधूंनी त्यांना कलाशिक्षणासाठी प्रोत्साहित केले. शिक्षणात विशेष रस नसल्याने कलाशिक्षणासाठी १८९१ साली वयाच्या पंधराव्या वर्षी त्यांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये पेंटिंग विभागात प्रवेश घेतला.

गणपतरावांना शिल्प घडविण्याची आवड असली तरी त्याकाळी जे.जे.तील पेंटिंग विभागाचा नावलौकिक जास्त असल्यामुळे व त्याकाळी शिल्पकला विभागात शिक्षक नसल्याने त्यांना पेंटिंग विभागातच प्रवेश घ्यावा लागला. या काळात त्यांनी उत्तमोत्तम व पुरस्कारप्राप्त चित्रे रंगवली.

चित्रकला विभागात अंतिम वर्षात शिकत असताना त्यांनी आपल्या वयाच्या एकोणिसाव्या वर्षी, १८९५ मध्ये पाश्चात्य व भारतीय कलातज्ज्ञांना अवाक करणारे 'मंदिरपथगामिनी' (टू द टेम्पल) हे मराठमोळ्या तरुणीचे शिल्प रचले. त्याची कथा पुढीलप्रमाणे... पेंटिंगच्या वर्गात शेवटच्या वर्षाला शिकत असताना म्हात्रे बरेच दिवस गैरहजर राहिले. या काळात ते त्यांचे गाजलेले 'मंदिरपथगामिनी' हे शिल्प घडवीत होते. त्यामुळे तत्कालीन प्राचार्य ग्रीनवुड यांनी गैरहजर राहण्याचे कारण विचारले. ही संधी मिळताच म्हात्रे यांनी दुसऱ्या दिवशी प्राचार्य ग्रीनवुड यांना वर्गात आमंत्रित केले. महाविद्यालयात गैरहजर राहून तयार केलेले हे शिल्प वर्गात अशाप्रकारे ठेवले की ग्रीनवुड येताच त्यांची नजर त्या शिल्पावर पडावी. ग्रीनवुड ते शिल्प बघताच आश्चर्यचकित झाले व उद्गारले, ''शिल्पकलेचा अभ्यास न करता असे शिल्प तू तयार कसे केलेस!''

म्हात्रेंच्या या अप्रतिम शिल्पाने कला जगतात त्याकाळी प्रचंड खळबळ उडाली. १८९६ च्या बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या प्रदर्शनात (ते प्रदर्शित होऊन) त्याला रौप्यपदक मिळाले. १३ फेब्रुवारी १८९६च्या टाइम्स ऑफ इंडियाने म्हात्रेंच्या या शिल्पाचा ''जे. जे.

मंदिरपथगामिनी





१८९५ प्लास्टर

स्कूल ऑफ आर्टच्या जी. के. म्हात्रे नामक एका तरुण हिंदू मनुष्याने केलेले हे अलौकिक कार्य आहे. कोणास शंका असल्यास नाझरेथमधून बाहेर पडणाऱ्या एखाद्या प्रेषिताला 'मंदिरपथगामिनी' हे शिल्प जाऊन पाहण्यास सांगा. भारतात केले गेलेले हे एक सर्वांगसुंदर शिल्प आहे.'' असा गौरव केला. चित्रकार राजा रविवर्मा यांनी अभिप्राय व्यक्त केला की एतद्देशीय मनुष्याने निर्मिलेले असे माझ्या पाहण्यात आलेले हे सर्वांत मनोहर शिल्प आहे.

'मंदिरपथगामिनी' या शिल्पात एक मराठी युवती पूजासाहित्य घेऊन मंदिराकडे निघाली आहे. तिचा तारुण्यसुलभ लवचिक बांधा, नऊवारी साडी नेसण्याची मराठी धाटणी, तिच्या संथगतीने चालल्यामुळे होणारी साडीच्या घड्यांची हालचाल, नितंबावर सोडलेला कासोट्याचा झोळ, अंगासरशी असलेली चोळी या सर्वांतून या युवतीचे सौंदर्य व्यक्त होते. डाव्या पायावर तोल सांभाळून, उजवा पाय अलगदपणे जमिनीवर टेकवून चालण्याची संथगती दाखविणाऱ्या पावलांची योजना व त्या अनुषंगाने तिच्या डौलदार हाताचीही हालचाल बघत राहावी अशीच आहे. उजव्या हातात नाजूक बोटांनी पकडलेले फुलपात्र व डाव्या हातातील पूजेची थाळी आणि तोंडावरचे स्निग्ध व शांत भाव लक्ष वेधून घेतात. शिल्पाच्या पुढूनच नव्हे तर मागून व बाजूनेही ते विलक्षण अनुभव देते. याच दरम्यान म्हात्रे यांचा विवाह उरणच्या सरस्वती म्हात्रे यांच्याशी झाला. या दांपत्याला एकूण तीन मुले व तीन मुली होत्या.

त्याकाळी वाढत्या खर्चामुळे सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट बंद करावे अशी सूचना केली गेली होती. ग्रीनवुड यांनी, म्हात्रे या आपल्या विद्यार्थ्याच्या शिल्पाच्या होत असलेल्या गौरवाचा संस्थेसाठी फायदा करून घेण्याचा निर्णय घेतला. त्याचाच एक भाग म्हणून 'टाइम्स ऑफ इंडिया'त म्हात्रे यांच्या शिल्पकलेबद्दल एक लेख लिहिला. त्यावर सर जॉर्ज बर्डवूड या प्रख्यात कला अभ्यासकाने लंडनहून पत्र लिहून ग्रीनवुड यांची विधाने खोडून काढली. पण ग्रीनवुड स्वस्थ बसले नाहीत. त्यांनी म्हात्रेंच्या शिल्पाची विविध कोनातून छायाचित्रे काढली व बर्डवूड यांना पाठवली. बर्डवूड यांना ती छायाचित्रे मिळताच ते भारावले. त्यांना हे प्लास्टर ऑफ पॅरिसमधील शिल्प संगमरवरातील असावे असे वाटले. त्यांनी २६ नोव्हेंबर १८९६ च्या बॉम्बे गॅझेट या वृत्तपत्रात लेख लिहून या शिल्पाची प्रशंसा केली. परंतु या लेखात असलेल्या काही चुका ग्रीनवुड यांनी दाखविल्या व हा लेख ५ डिसेंबर १८९६च्या बॉम्बे गॅझेटमध्ये प्रसिद्ध झाला. त्याला बर्डवूड यांनी उत्तर दिले. यानंतर मद्रास येथील कलाशिक्षक आर.एफ. चिज्लहोम यांनी 'पायोनियर मेल' या वृत्तपत्रात ३१ डिसेंबर १८९६च्या अंकात 'ॲन आर्ट क्रिटीक ॲस्ट्रे' हा लेख लिहून बर्डवूड यांच्या विचारसरणीचे वाभाडे काढले. त्याला पुन्हा बर्डवूड यांनी उत्तर दिले. जानेवारी १८९८च्या लंडन येथून प्रसिद्ध होणाऱ्या 'जर्नल ऑफ इंडियन आर्ट अँड इंडस्ट्री'मध्ये त्यांचा हा लेख प्रसिद्ध झाला. त्यात या शिल्पाची प्रशंसा केली होती. ते लिहितात, 'एका शब्दांत सांगायचे तर, 'मंदिरपथगामिनी' ही विद्यमान काळातील अत्युत्तम कलाकृती असून म्हात्रे यांनी ज्यासाठी स्वतःला वाहून घेतले आहे त्या कलेवर निसंदिग्ध प्रावीण्य प्राप्त करण्याचे हे अभिवचनच आहे. तंत्रदृष्टीने हे अप्रतिम आहे आणि माझी जरी पक्षपाती भूमिका असली तरी या भारतीय कलाकाराप्रती माझ्या मनात अत्यंत सहज सहानुभूतीचा भाव आहे. केवळ कलात्मक भावननेच मी हळवा बनतो असे माझे ठाम मत आहे. ज्यामध्ये कलाकाराने कलेतील सर्वंकष कुशलता, आपली उन्नत स्फूर्ती आणि प्राविण्य ओतले आहे अशी कलाकृती कोणी विद्यमान शिल्पकार निर्माण करू शकेल का? असा संदेह मला खरोखरच वाटतो. वास्तविकतेची जणू निसर्गदत्त अभिव्यक्ती तरुण कलाकार म्हात्रे यांच्या कामात आढळत असल्यामुळे हे 'डिप्लोमा पीस'च समजले पाहिजे.''

हा सर्व वाद 'दि जर्नल ऑफ इंडियन आर्ट'मध्ये (खंड ८ क्र. ६१-६९ जानेवारी १९००) पुर्नमुद्रित झाला. तो वाचून स्कूल ऑफ आर्टचे भूतपूर्व प्राचार्य

ग्रिफीथ्स यांनी लिहिले की, 'हिंदू भावना आणि उच्च दर्जाची पाश्चात्त्य तंत्रशैली यांचा संगमच 'मंदिरपथ-गामिनी' शिल्पात आढळतो. या तरुण कलाकाराचे 'ग्रीक' शैलीचे स्फुरण या स्कूलमध्ये असलेल्या पुरातन संग्रहाशी त्याचे तादात्म्य पावल्यामुळेच जागले आहे.'

म्हात्रे यांच्याबद्दल लंडनमधील प्रतिष्ठित मॅगेझीन ऑफ आर्टमध्ये लेख छापून आला. सदर लेखात म्हात्रे यांच्या पुढील शिक्षणासाठी आर्थिक मदत करण्याच्या आवाहनासोबतच, पाश्चिमात्य कलेचा प्रभाव व त्यातून ब्रिटिश साम्राज्यात दृश्यकलेची प्रगती कशाप्रकारे होत आहे हे नमूद केले होते. म्हात्रे यांना पुढील शिक्षणासाठी युरोपमध्ये पाठविण्याचा विचार सुरू झाला होता. शासकीय तसेच खाजगी मदतीसाठी अनेक प्रयत्न १९०१ पर्यंत करण्यात आले. मुंबईतील टाइम्स ऑफ इंडिया (१८९६ व १८९९ मधील आवाहन) मुंबईच्या गव्हर्नरमार्फत व्हाईसरॉय लॉर्ड कर्झन यांना १८९९ मध्ये पाठविलेले पत्र, 'द ट्रिब्यून' या लाहोरमधील राष्ट्रप्रेमी वृत्तपत्रात (मे १९००) व प्रभासी या बंगाली वृत्तपत्रात (१९०१) अशा वृत्तपत्रांतून आवाहनही करण्यात आले. परंतु हे प्रयत्न यशस्वी होऊ शकले नाहीत.

सरस्वती



सुमारे १८९९ प्लास्टर

मिळालेली प्रसिद्धी व त्यातून निर्माण झालेल्या वादामुळे रवींद्रनाथ टागोर प्रभावीत झाले व त्यांनी दोन लेख लिहिले. त्यातील एक ठाकूर परिवाराच्या (आषाढ १३०५ बंगाब्द) १८९८ च्या 'भारती' या मासिकात तर दुसरा मॉडर्न रिव्ह्यूकार रामानंद चट्टोपाध्याय यांच्या 'प्रदीप' या बंगाली मासिकाच्या (पौष १३०५/१८९८ च्या अंकात 'मंदिराभिमुख' या शीर्षकाने प्रसिद्ध झाला. या लेखात ते लिहितात, 'बर्डवूड संपादित कला पत्रिकेत प्रकाशित म्हात्रे यांच्या 'मंदिराभिमुख' या शिल्पकृतीची दोन छायाचित्रे पुन:पुन्हा पाहूनही आमची तृप्ती होत नाही.

हे पाहता पाहता, आमची फार दिवसांची बुभुक्षित मनिषा घडीघडी सफल होऊन आम्हाला अचानक उमगले की, आम्ही भारतवासी एवढे दिवस आमच्या नारीरूपाचा जो आदर्श मूर्तिरूपाने पाहण्यास आसुसलो होतो, ज्या सौंदर्याची लक्ष्मीरूपाने, सरस्वतीरूपाने, अन्नपूर्णारूपाने आम्ही अंत:करणात

दरम्यानच्या काळात म्हात्रेंना मेयो पदक १८९६ मध्ये देण्यात आले. याशिवाय या तरुण कलावंताची व्यावसायिक कामे करण्याच्या परवानगीसह जे.जे. स्कूल मध्ये शिल्पकला विभागात शिक्षक म्हणून खास नेमणूक केली गेली. या काळात 'टू द टेम्पल' या शिल्पाला

प्रचिती घेत असू; परंतु कुणाही गुणी कलावंताने तिला आजवर आमच्या नजरेसमोर उभे केले नव्हते, ती प्रतिमा आता साकार झाली आहे. म्हात्रे निर्मित या मूर्तीचं चित्र पाहून वाटतं की, शुचिष्मती, भक्तिमती हिंदू स्त्री चिरकाल मंदिराकडे जात आली व चिरकाल मंदिराकडे जात राहिल. तीच ही अनाम, अजन्मा, अमर रमणी-तिच्यासमोर जणू एक नित्यतीर्थ अदृश्य देवालय, तिच्यामागे जणू एक अदृश्य नित्य गृहांगण. यात ग्रीक शिल्पकलेची छाया असून ते अनुकरण नाही, तर

म

स्वीयकरण आहे. जे परकीय ते स्वकीय करणं, जे परदेशी ते स्वदेशी करणं, जे पुरातन ते नूतन करणं हेच खऱ्या प्रतिभेचं लक्षण आहे.'

'चित्रकला आणि शिल्पकला यांची भाषा सर्वजनगम्य असते. त्यामुळे त्या कला संकुचित प्रादेशिक सीमा ओलांडून सहज जगाच्या अंगणात संचार करू शकतात. बंकिमचंद्रांना मराठी मंडळी अजूनही 'आमचे बंकिमचंद्र म्हणून ओळखत नाहीत.' परंतु म्हात्रे जर आपली स्वत:ची प्रतिभा अशाप्रकारे सुफळ संपूर्ण करण्यात यशस्वी ठरले तर ते आमचे म्हात्रे ठरतील.'

'या मूर्तीचा दर्शनी भाग, बाजूचे भाग, पार्श्वभाग साऱ्यांचं यथातथ्यदर्शन घडवताना कल्पनेत किंचितही कसर राहून चालणार नाही याचा शिल्पकाराला ध्यास आहे. त्यानंतर अंगप्रत्यंग, वसन भूषण, केशकलाप, अंगुली, अवसान-सर्व मिळून मानवदेहाचा एक अपरूप स्वरमेळ, एक सौंदर्यसमतानता कल्पनेत रेखाटणे व त्यातून ती मूर्तीसारख्या जड माध्यम पदार्थात परिणतीस नेणे म्हणजे प्रतिभेचे इंद्रजालच की! डाव्या पायासह उजव्या पायाचा तोल, पदन्यासाशी देहन्यासाचा मेळ, डाव्या हाताशी उजव्या हाताचा ताळा, समस्त देहलता आणि मस्तक यांचा सहभाव हे सर्व कोमल कौशल्याने मेळवण्यातच देहसौंदर्याचा छन्दोबन्ध साठवलेला आहे. म्हात्रे निर्मित या प्रतिमेत अंगोपांगे, अलंकरण, नेसण, उभं राहण्याची ढब, ती लघुसुंदर भंगिमा यांच्या मध्यमबिंदूमधून ते अनघड, तरीही साधेसरळ संगीत नीरवपणे वरच्या दिशेकडे झंकारत जात असल्याचा भास होतो. एखादी निशीगंधाची शुभ्र उमललेली कळी ताठर छडीवर किंचित रेलून शांत शर्वरीत निमग्न नक्षत्रलोकी परिपूर्णतेची रागिणी प्रेरण करते त्याच प्रकारचा हे शिल्प प्रत्यय देते.'

म्हात्रेंच्या या शिल्पाने खरोखरीच इतिहास घडविला तरी गणपत काशिनाथ म्हात्रे हा मुंबईतील तरुण शिल्पकार उच्च कलाशिक्षणासाठी आर्थिक मदतीअभावी युरोपात जाऊ शकला नाही. त्याबद्दलची आपली भावना सर जार्ज बर्डवूड यांनी १८९९ मध्ये त्यांच्या अध्यक्षतेखाली झालेल्या सभेत बंगालमधील तरुण चित्रकार शशी हेश यांचा परिचय करून देताना व्यक्त केली. ते म्हणाले, ''श्री. म्हात्रे यांच्या रूपाने बॉम्बे स्कूल ऑफ आर्टनेदेखील सर्वाधिक अपेक्षा असलेल्या शिल्पकार दिला आहे.'' त्यापुढे सर जार्ज बर्डवूड यांनी शशी हेश हे म्हात्रेंपेक्षा सुदैवी असल्याचे मत व्यक्त केले. परंतु वस्तुस्थिती हीच होती की बॉम्बे स्कूलचा हा तरुण मराठी कलावंत त्याकाळी उच्चशिक्षणासाठी आर्थिक मदतीअभावी युरोपात जाऊ शकला नाही. (त्यापूर्वी रुस्तुम सिओदिआ हे बॉम्बे स्कूलमधील एकमेव पारशी कलावंत इंग्लंडमधील रॉयल अकॅडमीत शिक्षण घेऊ शकले होते.) म्हात्रेंनी निराश न होता सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टच्या शिल्पकला विभागात शिकवत

क्वीन व्हिक्टोरिया



सुमारे १९०४ ते १९१० संगमरवर

म

असतानाच स्वत:ची शिल्पनिर्मितीही सुरू ठेवली. या काळात त्यांनी घडविलेले ‘सरस्वती’ हे शिल्प १९०० मध्ये एक्स्पोझिशन युनिव्हर्सल या जागतिक प्रदर्शनात प्रदर्शित झाले. नऊवारी लुगडे नेसलेली वीणावादन करणारी व डोक्यावर ब्रिटिश पद्धतीचा इंग्लंडच्या महाराणीसारखा मुगुट आणि पायापाशी डौलदार मोर असणारी ही सरस्वती तत्कालीन आंतरराष्ट्रीय परिक्षक समितीला आवडली व २८ ऑगस्ट १९०० या दिवशी म्हात्रेंना ‘कांस्य पदक व डिप्लोमा ऑफ ऑनर’ प्रदान केल्याचे कळविण्यात आले. त्यावर्षी जे.जे. स्कूलच्या वार्षिक संमेलनात तत्कालीन गव्हर्नरने या घटनेचा खास गौरव केला. ‘द मॅगेझीन ऑफ आर्ट’ने सरस्वती या शिल्पाचे छायाचित्र छापले. यानंतर म्हात्रे यांचे ‘पार्वती अ‍ॅज शबरी’ हे शिल्प १९०३ मध्ये झालेल्या ‘इंपीरियल दिल्ली दरबार’च्या निमित्ताने दिल्लीत झालेल्या प्रदर्शनात सर्वोच्च पुरस्काराचे मानकरी ठरले. त्यावेळी प्रसिद्ध झालेल्या पुस्तिकेत म्हात्रे यांच्या स्टुडिओचा ‘‘म्हात्रेज् स्टुडिओ रन ऑन द मोस्ट अ‍ॅप्रूव्हज युरोपियन लाइन्स’’ असा गौरव करण्यात आला होता. १९०५ मध्ये त्यांचे ‘आफ्टर द बाथ’ हे शिल्प बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या वार्षिक प्रदर्शनात रौप्य पदकाचे मानकरी ठरले. १९०६ व १९०७ मध्ये कलकत्ता (कोलकाता) व सूरत येथील प्रदर्शनात त्यांच्या कलाकृतींना सुवर्णपदके मिळाली. अमेरिकेत शिकागो येथे भरलेल्या जागतिक कला प्रदर्शनातही त्यांच्या कलाकृती प्रदर्शित झाल्या.

‘प्रिन्स अल्बर्ट’



संगमरवर

१९०४ मध्ये म्हात्रे यांना अहमदाबादमधील व्हिक्टोरिया राणीच्या बसलेल्या पूर्णाकृती स्मारक शिल्पाचे पहिले काम मिळाले. हे काम मानवाकारापेक्षा मोठ्या आकाराचे (७ फुटाचे) होते. त्याचे प्लास्टरमधील मॉडेल १९०५ मधील बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या वार्षिक प्रदर्शनात प्रदर्शित केले गेले. पण संगमरवरातील शिल्प हा तरुण शिल्पकार घडवू शकेल याची खात्री स्मारक समितीस न वाटल्यामुळे हे काम रेंगाळले. प्रत्यक्ष संगमरवरातील शिल्प १९१० मध्ये पूर्ण झाले. या शिल्पामुळे म्हात्रे यांची लोकप्रियता वाढली व त्यांना कोल्हापूर संस्थानाकडून ब्रिटिश राज्यकर्त्यांची व्यक्तिशिल्पे बनविण्याचे काम १९०४ मध्ये मिळाले. या सर्व शिल्पातील साधर्म्य, तांत्रिक कौशल्य व कलात्मक अभिव्यक्ती यामुळे हिंदुस्थानातील अनेक संस्थानिक, राजे-रजवाडे ब्रिटिश राज्यकर्ते व संस्थांकडून म्हात्रे यांच्या कामाची दखल घेतली जाऊ लागली. तत्पूर्वी ब्रिटिश अथवा युरोपियन शिल्पकारांकडूनच स्मारकशिल्पे करून घेण्याची प्रथा होती. म्हात्रे यांनी आपल्या कलागुणांनी परदेशी शिल्पकारांची मक्तेदारी संपुष्टात आणली. गुणवत्तेच्या बाबतीत भारतीय शिल्पकार

कवी फिर्दोसी (तेहरान)



ब्रॉन्झ

म

तुल्यबळच नव्हे तर प्रसंगी सरस आहेत हे त्यांनी आपल्या शिल्पांमधून सिद्ध केले.

या दरम्यान प्रो. टी.के. गज्जर यांनी त्यांच्या गिरगावातील प्रयोगशाळेच्या प्रशस्त भागात या तरुण शिल्पकाराला स्टुडिओसाठी जागा दिली. त्याच दरम्यान मुंबई नगरपालिकेसाठी विश्वनाथ नारायण मंडलिक यांचे अर्ध व्यक्तिशिल्प खास विलायतेहून करून आणले होते. पण त्यात साधर्म्य नसल्याने ते स्मारक समितीस पसंत पडले नाही. अखेरीस एक प्रयोग म्हणून या तरुण शिल्पकारास त्याचे मातीतील मॉडेल करण्याची संधी दिली गेली व म्हात्र्यांनी ती उत्तम प्रकारे पार पाडली. या नंतर त्यांचे संगमरवरात रूपांतर करण्याचे काम तरुण शिल्पकाराला जमणार नाही असा निर्णय समितीने घेतला व म्हात्र्यांनी केलेल्या शिल्पावरून प्लास्टरमधील संगमरवरी दगडातील मूर्ती परदेशातून करून आणली. अशाच प्रकारचा अनुभव त्यांना सर पेटीट यांच्या पूर्णाकृती पुतळ्याच्या वेळीही आला. त्यांची ही व्यथा कळल्यावर स्वदेशीचा पुरस्कार करणाऱ्या ‘केसरी’ वृत्तपत्राने यावर एक अग्रलेख लिहिला. त्यात स्मारकशिल्पांची कामे निष्णात हिंदी शिल्पकारांकडून करून न घेता ती परदेशी शिल्पकारांना देण्याच्या परधार्जिण्या वृत्तीवर कडाडून टीका केली होती. अशी कामे निष्णात हिंदी शिल्पकारास देऊन परदेशी जाणारा पैसा वाचवावा असे आवाहनही त्यात केले होते. या सर्व प्रयत्नांना यश येऊन अहमदाबाद येथील म्हात्रे यांनी प्लास्टरमध्ये तयार केलेल्या व्हिक्टोरिया राणीच्या पूर्णाकृती पुतळ्याचे संगमरवरात रूपांतर करण्याचे काम म्हात्रेंना मिळाले व त्यांनी ते उत्तमरित्या पूर्ण केले. या कामाबद्दल ‘टाइम्स ऑफ इंडिया’ व ‘गुजरात पंच’ने गौरवोद्‌गार काढले.

यानंतर मात्र परदेशी कलावंतांना स्मारकशिल्पे देण्याऐवजी भारतीय शिल्पकारांकडे, विशेषत: म्हात्रे यांच्याकडे अनेक कामे येऊ लागली. डॉ. तैमूलजी नरीमन, नसरवानजी वाडिया, एच.जे. रूस्तुमजी यांचे अर्धपुतळे त्यांनी तयार केले. कोल्हापूरचा प्रिन्स शिवाजी यांचा अश्वारूढ पुतळाही त्यांनी तयार केला व तो ब्रॉन्झमध्ये यशस्वीरित्या ओतविला. आधुनिक भारतीय शिल्पकलेच्या इतिहासातील हे पहिलेच अश्वारूढ शिल्प होते. याकाळात त्यांचा स्टुडिओ गिरगाव चौपाटीच्या परिसरातील सँडहर्स्ट ब्रीजजवळ होता. परंतु येथे ब्रान्झ कास्टींगची फाउंड्री करण्यास परवानगी नसल्यामुळे पुढील काळात त्यांनी तो विलेपारले (पूर्व) येथे हलविला. पारले या पश्चिम उपनगरातील महंत रोडवर त्यांचे सरस्वती निवास नावाचे निवासस्थान व बाजूलाच स्टुडिओ व फाउंड्री होती. यानंतरच्या काळात त्यांनी ग्वाल्हेरचे महाराज माधवराव शिंदे, राजा छत्रसाल (पन्ना), रतलाम व राजपिंपला येथील अधिपती व छत्रपती शिवाजी महाराज असे एकूण सात अश्वारूढ पुतळे तयार केले व ब्रॉन्झमध्ये स्वत:च्या स्टुडिओत

न्यायमूर्ती रानडे (मुंबई)



संगमरवर

म

महाराजा ऑफ रेवा



ब्रॉन्झ

ओतविले. यासाठी ते विशेष प्रयत्नपूर्वक 'ब्रॉन्झ कास्टींग'चे तंत्र शिकले. म्हात्रे यांनी आयुष्यात अंदाजे ८ अश्वारूढ पुतळे, ६२ पूर्णाकृती पुतळे व २६० व्यक्तीशिल्पे केल्याची नोंद आहे. तेहरान येथील कवी फिर्दोसी यांचे शिल्पही म्हात्रे यांनी घडविले. या शिवाय 'टू द टेंपल', 'सरस्वती', 'शबरी अॅज पार्वती', 'आफ्टर द बाथ', 'आर्ट ऑफ द नीडल वर्क', 'बैरागी', अशी स्वान्तसुखाय केलेली शिल्पे आणि श्रीराम, दत्तात्रेय, गणपती अशा देवदेवतांच्याही अनेक मूर्ती त्यांनी घडविल्या. ग्वाल्हेर संस्थानसाठी संस्थापक महादजी शिंदे व इतरांची त्यांनी तयार केलेली संगमरवरी दगडातील आठ शिल्पे हे त्यांच्या संगमरवरासारख्या नाजूक दगडातील शिल्पकौशल्याची साक्ष देतात. यातील महादजी शिंदे यांचे बसलेले शिल्प तर काळ्या संगमरवरी दगडात आहे. त्या काळात असे शिल्प हा हिंदुस्थानात आगळा प्रयोग होता. ब्रिटिश राजवटीत अनेक संस्थानिकांसाठी तसेच ब्रिटिश राजवटीसाठी त्यांनी राजे, राण्या, तसेच गव्हर्नर व अत्युच्च अधिकाऱ्यांची अनेक शिल्पे घडविली. त्यांनी केलेला मुंबईतील अपोलो बंदर येथील पंचम जॉर्जचा पुतळा व अहमदाबादचा व्हिक्टोरिया राणीचा पुतळा अशी अनेक शिल्पे स्वातंत्र्योत्तर काळात हलविण्यात आली व विस्मृतीत गेली. परंतु त्यांनी घडविलेली न्यायमूर्ती रानडे व गोपाळकृष्ण गोखले यांची शिल्पे आजही मुंबईच्या चर्चगेट भागात लक्ष वेधून घेतात. याशिवाय त्यांच्या अशा शिल्पांमधून भारतीय व्यक्तींचे व्यक्तिमत्त्व, वेशभूषा, वस्त्रे व साधर्म्य भारतीय वैशिष्ट्यांसह साकार झाल्याचे दिसून येते. म्हैसूरचे राजे कृष्णराज वाडियार यांनी त्यांचे वडिल चामराजेंद्र वाडियार यांचा ब्रॉन्झमधील पूर्णाकृती पुतळा इंग्लंडमधील सुप्रसिद्ध शिल्पकाराकडून करून घेतला. त्या पुतळ्याचा चेहरा न आवडल्यामुळे अखेरीस त्यांनी गणपतराव म्हात्रेंना म्हैसूरला आमंत्रित करून त्यांच्याकडून आपल्या वडिलांचा चेहरा बनवून घेतला व त्या पुतळ्याचा मूळ चेहरा कापून त्या जागी लावला. या नंतर तो पुतळा सर्वांनाच पसंत पडला.

त्यांचा शरीरशास्त्राचा उत्तम अभ्यास होता आणि आपले शिल्प प्रमाणबद्ध व निर्दोष असावे असा त्यांचा ध्यास असे. शरीरावरील कपडे, त्यांचे विविध पोत, जाडी व शरीराच्या आकारानुसार पडणाऱ्या चुण्या दाखविण्यात ते अत्यंत वाकबगार होते. हे सर्व करीत असताना पुतळ्याच्या कलात्मकतेकडे ते विशेष लक्ष देत. माती, प्लास्टर ऑफ पॅरीस, ब्रॉन्झ, संगमरवर अशी अनेक माध्यमे त्यांनी हाताळली. त्यांची शिल्पे पाश्चिमात्य आदर्श जपणारी आणि तंत्रदृष्ट्या निर्दोष असत. रविवर्मा यांच्याप्रमाणेच म्हात्रे यांनी शिल्पांकित केलेल्या व्यक्तिरेखा भारतीय असल्या तरी त्याचे प्रतिकात्मक आणि कथनात्मक संकेत पाश्चात्य आहेत. सरस्वतीच्या डोक्यावरील इंग्लंडच्या राणीसारखा मुगूट किंवा 'पार्वती अॅज शबरी' या शिल्पातील शरीराकृती पाहून ग्रीक शिल्पांचीच आठवण येते. तसेच तिच्या डोक्यातील फुलांची रचना व पुराणकालीन संस्कृतीशी विसंगत वाटणाऱ्या पायातील चपला हे या प्रकारच्या वैचारिक

म

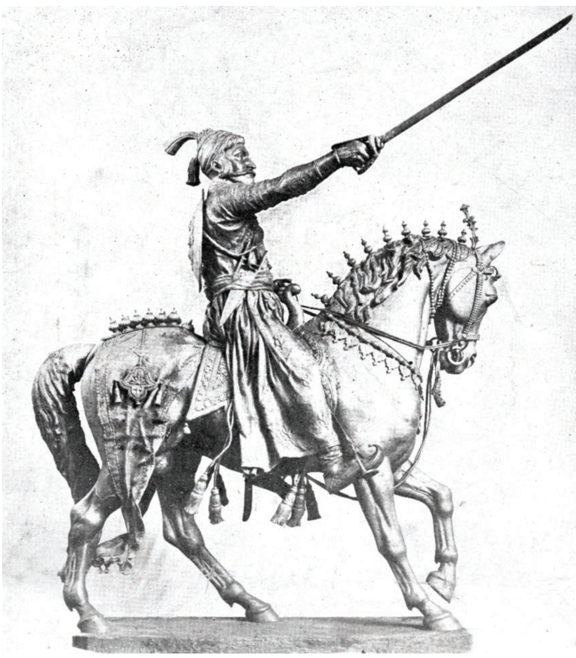
प्रक्रियेचेच प्रतीक म्हणावे लागेल. काही शिल्पांचा अपवाद वगळता त्यांची कला प्रामुख्याने व्यावसायिक स्मारक शिल्पांच्या स्वरूपातच बहरली. म्हात्रे यांच्या अशा शिल्पांमधून पुढील काळातील तालीम, करमरकर व त्यानंतर मुंबई व महाराष्ट्रातील अनेक शिल्पकारांनी स्फूर्ती घेतली व त्यातूनच बॉम्बे स्कूल म्हणल्या जाणाऱ्या कलापरंपरेत पाश्चिमात्य पद्धतीचा नयनमनोहर, प्रमाणबद्ध व शास्त्रशुद्ध वास्तववादी कलाविष्कार वाढीस लागला. म्हात्रे यांचा इंग्रज सरकारने १९२९ मध्ये 'रावबहादूर' ही पदवी देऊन गौरव केला.

अत्यंत यशस्वी शिल्पकार म्हणून म्हात्रे आपले आयुष्य जगले. परंतु १९२६च्या दरम्यान पुण्याच्या भांबुर्ड्यातील पहिल्या शिवस्मारकाचे अर्थात अश्वारूढ शिवपुतळ्याचे काम ते वेळेत पूर्ण करू न शकल्यामुळे हे अत्यंत प्रतिष्ठेचे काम त्यांच्याकडून काढून घेतले गेले व त्यांच्यापेक्षा तरुण व उमेदीच्या करमरकरांकडे सोपविण्यात आले. या घटनेचा म्हात्रेंना धक्काच बसला. त्यानंतरही त्यांनी हे शिवाजी महाराजांचे अश्वारूढ शिल्प पूर्ण केले व सध्या ते बडोद्यात पाहावयास मिळते.

या प्रसंगानंतर म्हात्रेंच्या कला कारकीर्दीवर परिणाम झाला. तरीही ते पुढील वीस वर्षे कार्यरत होते. त्यांची राहणी अत्यंत साधी होती. घरात व स्टुडिओत स्वच्छ सदरा आणि धोतर हा त्यांचा नित्याचा वेष असे. प्रकृतीने काहीसे स्थूल असूनही अखेरपर्यंत ते उंचावर चढून शिल्प घडवीत असत. शिल्पकामाचे वेळी ते अत्यंत कर्तव्यकठोर होत. विशेषत: धातूचे ओतकाम होत असताना ते स्वत: अत्यंत काळजी घेत व इतरांनीही घ्यावी यासाठी आग्रही असत. तहानभूक व वय विसरून जातीने हजर राहात व कामगारांना कडक शब्दांत सूचना देत. कोणी काही चूक केली तर संतापत व त्यावेळी त्यांचे करडे डोळे लाल होत.

सर्वसाधारणपणे ते लांब डगला, धोतर, गोल टोपी वापरत पण राजेमहाराजे यांना भेटायला जाताना बंद गळ्याची शेरवानी, खाली पँट, पंपशू व डोक्यावर लाल पागोटे असे. अत्यंत निर्व्यसनी व कुटुंबवत्सल वृत्तीचे म्हात्रे कुटुंबातील सर्वांवर सढळ हाताने खर्च करीत. तरुण कलावंतांना प्रोत्साहन व प्रसंगी शिक्षणासाठी मदतही करीत. परदेशी जाऊन शिक्षण घेण्याची त्यांची इच्छा अपूर्ण राहिली पण त्यांनी करमरकरांसारख्या तरुण शिल्पकाराला या संदर्भात परदेशी जाऊन शिकण्यासाठी आर्थिक मदत केली होती. एवढेच नव्हे तर त्यांचे चिरंजीव श्यामराव व त्यांचे जावई एन.के. गोरेगावकर व त्यांचे बंधू बी.के. गोरेगावकर यांनी युरोपात जाऊन शिक्षण घ्यावे यासाठी त्यांनी प्रयत्न केले. सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट मधील शिक्षकाचे काम सोडल्यावर अतिथी प्राध्यापक (व्हिजिटींग प्रोफेसर) म्हणून ते बरीच वर्षे जे.जे. स्कूलमध्ये जाऊन विद्यार्थ्यांना मार्गदर्शन करीत. याशिवाय बॉम्बे आर्ट सोसायटी व आर्ट सोसायटी ऑफ इंडियाशी त्यांचा संबंध होता.

छत्रपती शिवाजी महाराज (बडोदा)



सुमारे १९२७ ते १९३१ ब्रॉन्झ

३० एप्रिल १९४७ रोजी वयाच्या एक्काहत्तराव्या वर्षी म्हात्रे यांचे निधन झाले तेव्हा त्यांच्या पार्ल्याच्या घराजवळच असलेल्या

म

फाउंड्रीत रतलामच्या महाराजांच्या अश्वारूढ शिल्पाचे ओतकाम सुरू होते.

गणपतराव म्हात्रेंच्या पश्चात त्यांचा स्टुडिओ चिरंजीव श्यामराव गणपत म्हात्रे (४ एप्रिल १९०३-१३ डिसेंबर १९७६) यांनी सुरू ठेवला. श्यामराव म्हात्रे हे गणपतराव म्हात्रेंचे ज्येष्ठ चिरंजीव. त्यामुळे लहानपणापासूनच त्यांचा शिल्पकलेकडे ओढा होता. मुंबईच्या सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधील शिल्पकलेचा अभ्यासक्रम पूर्ण केल्यानंतर त्यांनी फ्रान्समध्ये जाऊन शिल्पकलेचे व ब्रॉन्झ कास्टींगचे शिक्षण घेतले. विलेपार्ले येथील म्हात्रेंच्या स्टुडिओशेजारीच ब्रॉन्झ कास्टींगची फाउंड्री उभारली व म्हात्रे यांच्या हयातीत त्यांच्या पुतळ्याचे कास्टींग उत्कृष्ट प्रकारे केले. याशिवाय त्यांनी बिकानेर, जोधपूर, रेवा येथील महाराज व राणाप्रताप यांचे अश्वारूढ पुतळे तयार केले. त्यांनी संत गाडगेबाबा, सावता माळी व माता आनंदमयी यांचे पूर्णाकृती पुतळे केले. त्यांनी स्वान्तसुखाय केलेले ‘भीम’, ‘डान्सर’, ‘टू द वेल’ ही शिल्पे देशातील विविध प्रदर्शनात बक्षीसपात्र ठरली. त्यातील ‘डान्सर’ या शिल्पाला १९२६ मध्ये बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे सुवर्णपदक मिळाले. त्यांची पत्नी शांता यादेखील कास्टींगच्या कामावर देखरेख करीत असत. याशिवाय श्यामराव म्हात्रे यांनी केलेली लोकमान्य टिळक, सर नेस वाडिया, गांधीजी अशी शिल्पे विविध संस्थात लागली आहेत. श्यामराव म्हात्रेंच्या पश्चात शशिकांत म्हात्रे यांनी फाउंड्री सुरू ठेवली व ती अंदाजे १९८० पर्यंत कार्यरत होती. परंतु शिल्पकलेच्या क्षेत्रात त्यांचा वारसा पुढे चालू राहिला नाही व दुर्दैवाने म्हात्रे यांची स्टुडिओतील शिल्पसंपदाही जागांच्या वाढत्या किंमतीपायी तोडून टाकली गेली व नष्ट झाली.

भीम (श्यामराव म्हात्रे यांचे शिल्प)



सुमारे १९२६ प्लास्टर

- प्रा. विठ्ठल शानभाग, सुहास बहुळकर

संदर्भ : **१.** बॅ. ओक व्ही.व्ही. सह्याद्री नोव्हेंबर १९४९. **२.** मधुकर महाजन; आधुनिक भारतातील अग्रणी शिल्पकार-गणपतराव म्हात्रे. साप्ताहिक विवेक, ४ एप्रिल १९६५. **३.** प्रा. शानबाग, विठ्ठल; ‘प्रतिभेचे इंद्रजाल’ ‘महाराष्ट्र टाइम्स’ २१ मे १९८८. **४.** प्रा. शानबाग, विठ्ठल; ‘मंदिरपथगामिनी’ ‘महाराष्ट्र टाइम्स’ पुरवणी-मनोरंजन; १३ जुलै १९९१. **५.** पार्था, मित्तर, ‘ऑर्ट अँड नॅशनॅलिझम इन कलोनियल इंडिया १८५०-१९९२, केंब्रिज युनिव्हर्सिटी प्रेस. **६.** पानसरे, प्रभाकर; ‘मंदिर पथगामिनीची शताब्दी’; ‘लोकसत्ता’-मनोरंजन; २५ सप्टेंबर १९९३. **७.** दीपक घारे; रावबहादूर गणपतराव म्हात्रे; आपले वाङ्मय वृत्त- सप्टेंबर २०१२. **८.** मराठी विश्वकोश, लेखक डॉ. नलिनी भागवत. **९.** श्री. बा. जोशी-मूळ लेख. रवींद्रनाथ टागोर, प्रतिभेचे इंद्रजालच; उत्तम मध्यम. **१०.** लेखकाने म्हात्रे कुटुंबीय व उषा पाठारे यांच्याकडून घेतलेली माहिती.

म

य

यादव, चंद्रजित मारुतराव

शिल्पकार

३० ऑक्टोबर १९६२



चंद्रजित मारुतराव यादव यांचा जन्म सांगली जिल्ह्यातील कडेगाव तालुक्यातील मौजे सोहोळी येथे झाला. त्यांच्या वडिलांचे नाव मारुतराव तातोबा यादव व आईचे नाव आळंदीबाई आहे.

त्यांचे प्राथमिक शिक्षण कडेगावच्या जिल्हा परिषदेच्या प्राथमिक शाळेत झाले, तर माध्यमिक शिक्षण महात्मा गांधी विद्यालयात झाले. त्यांनी कला निकेतन व दळवीज आर्ट स्कूल, कोल्हापूर येथे मूलभूत अभ्यासक्रमाचे शिक्षण पूर्ण केले. त्यांनी रेखा व रंगकला (पदविका) अभ्यासक्रम कलाविश्व महाविद्यालय सांगली व अभिनव कला महाविद्यालय, पुणे येथून पूर्ण केला; तर शिल्पकलेचे शास्त्रोक्त शिक्षण त्यांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट, मुंबई येथून पूर्ण केले.

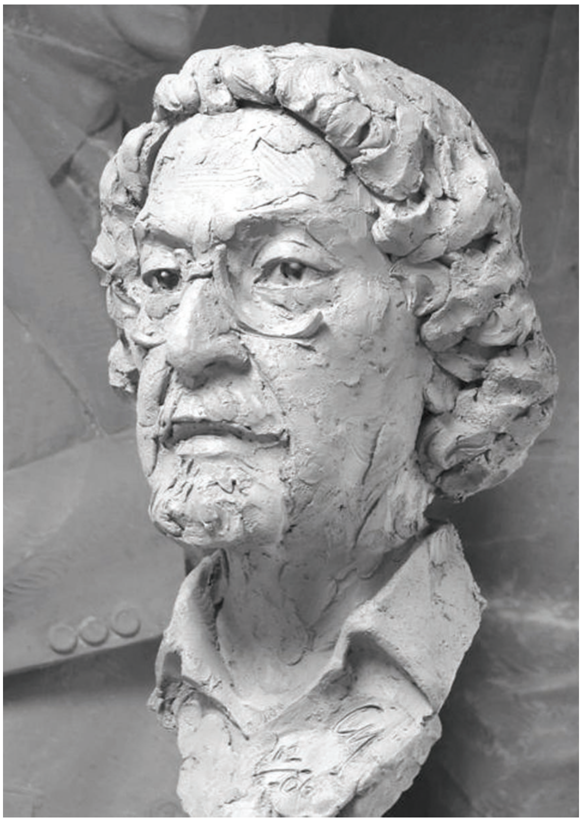
त्यांना या कलाशिक्षण प्रवासात रा.वि. गोसावी, तुळशीदास तिळवे, पराग सूर्यवंशी या कलाध्यापकांचे मार्गदर्शन लाभले; पण ‘कलेतील माझी पहिली गुरू माझी आईच’, असे त्यांना वाटते. कारण तिची प्रत्येक गोष्ट तिच्या कलासक्त मनातून कलात्मकरीत्या निर्माण होत होती. त्यामुळे घरातील वातावरणही आनंदमय होते. लहानपणीचे त्यांच्यावर झालेले कलासक्त मनाचे संस्कार त्यांना कलाकाराचे जीवन जगण्यास सदैव प्रेरणा देणारे ठरले आहेत.

रेखा व रंगकला अभ्यासक्रम यशस्विरीत्या पूर्ण केल्यानंतर शिल्पकलेचा अभ्यास पूर्ण करण्याची त्यांची मनीषा होती. पुण्याचे शिल्पकार शरद कापूसकर यांचा स्टूडिओ बघितल्यानंतर व त्याच दरम्यान त्यांनी सुप्रसिद्ध आंतरराष्ट्रीय कीर्तीचे फ्रेंच शिल्पकार रोदांच्या शिल्पांचे मुंबईतील प्रदर्शन पाहिल्यानंतर त्यांना शिल्पकलेचे शास्त्रोक्त धडे घेण्याची प्रेरणा मिळाली. खूप प्रयत्न केल्यानंतर त्यांना जे.जे.मध्ये शिल्पकला विभागात प्रवेश मिळाला.

या अभ्यासक्रमाच्या वर्गात शिकत असताना त्यांना जे.जे.च्या संग्रहातील व बाहेर स्थापित असलेल्या सुप्रसिद्ध ज्येष्ठ आणि श्रेष्ठ भारतीय शिल्पकारांच्या शिल्पाकृतींनी भुरळ घातली. त्यांनी अशा अनेक कलाकृतींचा, शरीरशास्त्राचा, शिल्पांमध्ये असलेल्या आविर्भावाचा व पोताचा अभ्यास करण्याचा ध्यास घेतला. त्यांच्या या सूक्ष्म निरीक्षणाचा परिणाम म्हणजे ते विद्यार्थी असताना त्यांनी केलेल्या व्यक्तिशिल्पाला महाराष्ट्र राज्य कला प्रदर्शनाच्या विद्यार्थी विभागात १९८७ मध्ये प्रथम पारितोषिक मिळाले. विशेष म्हणजे, राज्य कला प्रदर्शनात विद्यार्थी विभागात, शिल्पाला असे प्रथम पारितोषिक तब्बल बावीस वर्षांनंतर मिळाले होते. त्यांच्या कलाकृतींना २००१ मध्ये बॉम्बे आर्ट सोसायटी व महाराष्ट्र राज्य कलाप्रदर्शनाच्या व्यावसायिक विभागात पारितोषिके मिळाली. त्यांच्या कलायोगदानाचा उचित गौरव त्यांना २००३ मध्ये ‘चंद्रकांत मांढरे गौरव’ पुरस्कार प्रदान करून करण्यात आला.

त्यांना १९९८ मध्ये लोकनेते स्व. राजारामबापू पाटील यांच्या साडेदहा फूट उंचीच्या पूर्णाकृती स्मारक-शिल्पाचे काम मिळाले व ते त्यांनी अत्यंत जिद्दीने, चिकाटीने आणि अभ्यासपूर्ण पद्धतीने कांस्य धातूमध्ये यशस्विरीत्या पूर्ण केले. त्यांचे हे पहिले स्मारकशिल्प

ॲलेक पदमसी



२००५ शाडू माती

इस्लामपूर येथे पाहावयास मिळते.

यानंतर त्यांनी अनेक कला महाविद्यालयांतून शिल्पाकृतींची अनेक प्रात्यक्षिके केली आहेत. अहमदनगर येथे बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या काव्य - चित्र - शिल्प या कार्यक्रमात त्यांनी साकारलेले सुप्रसिद्ध भारतीय शिल्पकार राम सुतार यांचे व्यक्तिशिल्प प्रात्यक्षिक आजही अनेक कलारसिकांच्या ह्रदयात स्थान मिळवून आहे. हे प्रात्यक्षिक झाल्यावर स्वत: शिल्पकार सुतार यांनी ''आज यादव 'ब्रह्म' झाले! पुन्हा एकदा त्यांनी राम सुतारांना जन्माला घातले,'' असे यादवांना उद्देशून उद्गार काढले.

चंद्रजित यादव स्मारकशिल्पे घडविताना ती केवळ व्यावसायिक दृष्टिकोनातून करीत नाहीत. सामाजिक बांधीलकीतून त्यांनी केलेली डॉ. बी.पी. दिवाळे, कवलापूर येथील श्रीमती सुमतीबाई पाटील, क्रांतिसिंह नाना पाटील, हुतात्मा किसन अहिर यांची स्मारकशिल्पे त्याची साक्ष देतात. लोकनेते राम मेघे, सुप्रसिद्ध उद्योगपती आदित्य बिर्ला यांची यादव यांनी घडविलेली स्मारकशिल्पे म्हणजे त्या व्यक्तिमत्त्वाचे महत्त्वपूर्ण कार्य व त्या व्यक्तीची जनसामान्यांसमोर असलेली प्रतिमा यांचा सुरेख संगम म्हणावा लागेल.

ज्या व्यक्तीचे स्मारकशिल्प करावयाचे असेल, त्या व्यक्तीचा ते सर्व दृष्टिकोनांतून सूक्ष्मपद्धतीने अभ्यास करतात आणि नंतरच ते मातीकाम करतात. मातीकामातील गुणधर्म दुसऱ्या शिल्पमाध्यमात रूपांतरित होताना ते त्या माध्यमाशी तांत्रिकदृष्ट्या प्रामाणिक राहतात हे विशेष.

त्यांनी मुंबई येथील शिवाजी पार्क मैदानाच्या प्रवेशद्वाराजवळ केलेले २०×८ फूट लांबी - रुंदीचे भव्यदिव्य असे छत्रपती शिवाजी महाराजांच्या राज्याभिषेक सोहळ्याचे उत्थित कांस्य धातुशिल्प व पाचाड, रायगड येथील राजमाता जिजाईंचा कांस्य धातूचा अर्धपुतळा ही उल्लेखनीय ऐतिहासिक स्मारकशिल्पे आहेत.

औरंगाबाद विद्यापीठासाठी डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांचे पूर्णाकृती शिल्प त्यांनी केले आहे. नांदेड येथील शंकरराव चव्हाण स्मारकाच्या कामात ते व्यस्त आहेत.

त्यांनी अनेक प्रकारची लहानमोठी स्मारक-शिल्पे, व्यक्तिशिल्पे, सर्जनात्मक शिल्पे साकार केलेली आहेत. त्यांनी आपल्या सर्जनात्मक शिल्पांचे प्रदर्शन मुंबईच्या जहांगीर कलादालनात भरविले होते.

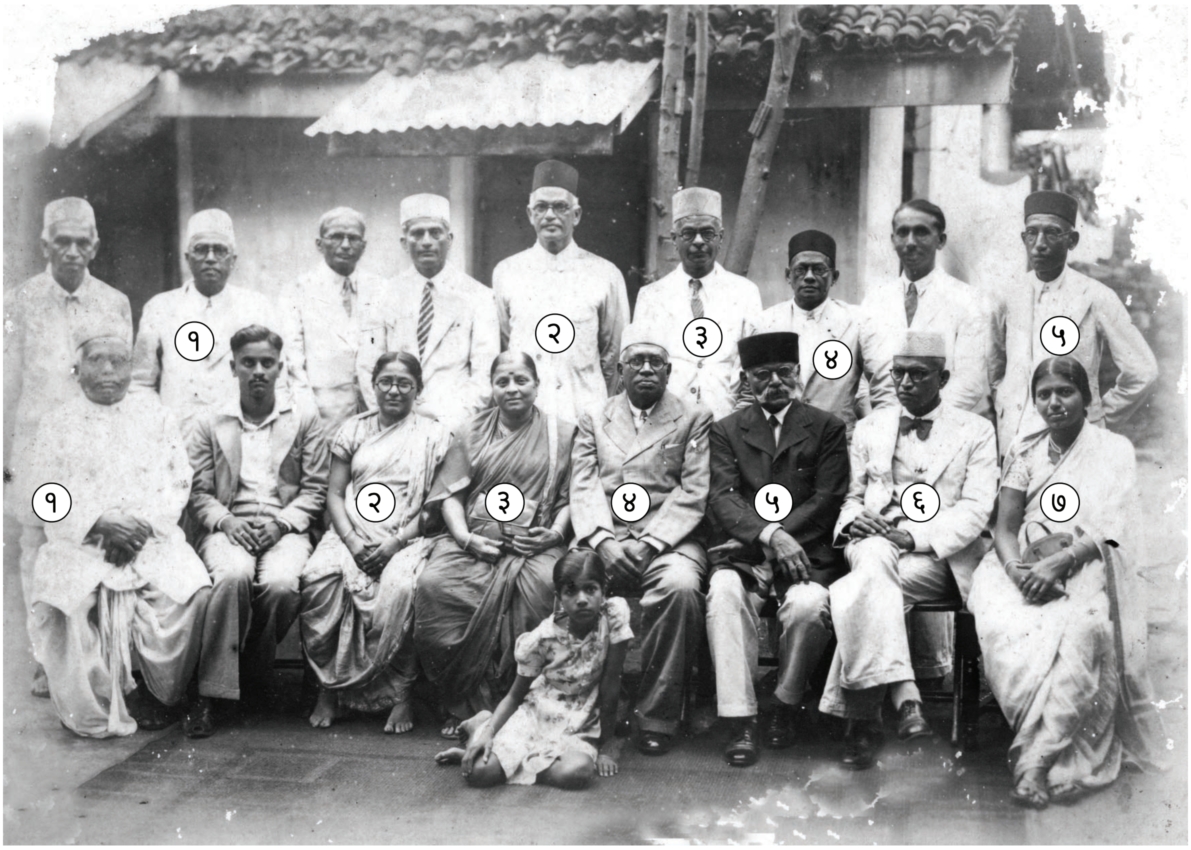
चंद्रजित यादव हे कलाक्षेत्रात अनेक संस्थांशी निगडित आहेत. ते प्रामुख्याने बॉम्बे आर्ट सोसायटी, मुंबई या कलासंस्थेचे अनेक वर्षे खजिनदार म्हणून सामाजिक बांधीलकीतून काम पाहत आहेत. महाराष्ट्र शासनाने दिलेल्या भूखंडावर जागतिक पातळीवरचे भव्यदिव्य कलासंकुल उभारण्याच्या बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या संकल्पामध्ये यादव यांचा मोठा वाटा

आहे. कलाकारांना हक्काचे व्यासपीठ मिळवून देण्यासाठी त्यांचे प्रयत्न सुरू आहेत. उदयोन्मुख कलाकारांना व कला विद्यार्थ्यांना मार्गदर्शन व प्रोत्साहन देण्याच्या कामी चंद्रजित यादव सदैव आघाडीवर असून मुंबईतील चारकोप, कांदिवली येथील स्टूडिओत आपल्या कलासाधनेत व व्यावसायिक कामात ते व्यस्त असतात.

- प्रा. प्रकाश राजेशिर्के

संदर्भ: १. क्षीरसागर, संजय; 'प्रतिरूपणकार चंद्रजित यादव'; 'अन्वयार्थ' वार्षिक, मुंबई; २०१०. २. रंजनकर, श्याम; 'महापुरुषांची शिल्पेः एक आव्हान'; 'विश्व लीडर'; फेब्रुवारी २०१०. ३. यादव, चंद्रजित; 'प्रदर्शनीय माहिती', पुस्तिका.

इतिहासाच्या पाऊलखुणा



उभे असलेले : १. एम. व्ही. परांडेकर, २. बी. व्ही. तालीम, ३. तळवडेकर, ४. एन. आर. सरदेसाई, ५. र. कृ. फडके
बसलेले : १. एस. एल. हळदणकर, २. सौ. हळदणकर, ३. सौ. जोशी, ४. एम. ए. जोशी, ५. एम. व्ही. धुरंधर, ६. बॅ. बी. व्ही. ओक, ७. अंबिका धुरंधर

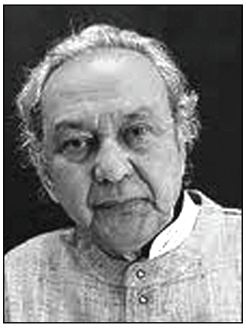
य

र

रझा, सैयद हैदर

चित्रकार

१९२२



उच्च कलाशिक्षणासाठी फ्रान्स सरकारकडून पॅरिसची शिष्यवृत्ती मिळालेले व नंतर पॅरिसला स्थायिक झालेले भारतीय चित्रकार रझा यांचे नाव आधुनिक भारतीय चित्रकलेच्या संदर्भात महत्त्वाचे आहे. त्यांचा कलाप्रवास जोरदार रंगलेपन केलेल्या वास्तववादी निसर्गचित्रणाकडून प्रायोगिकतेची कास धरीत प्रतीकात्मक भौमितिक आकारांचा प्रगल्भ आविष्कार करणाऱ्या अमूर्ततेकडे होत गेला. विसाव्या शतकाच्या प्रारंभकाळात पॅरिस हे आधुनिक कलाचळवळींचे केंद्रस्थान होते. तेथे वास्तव्य असणाऱ्या आणि आधुनिक कलाप्रवाहांचे समर्थक असणाऱ्या रझा यांच्या निर्मितीची मुळे मात्र मुख्यत्वे भारतीय कलापरंपरेत, भारतीय आध्यात्मिक विचारसरणीत राहिली.

सैयद हैदर रझा यांचा जन्म मध्यप्रदेशातील मंडल जिल्ह्यातील बाबारिआ येथे झाला. त्यांच्या वडिलांचे नाव सैयद महमद रझा, तर आईचे नाव ताहिरा बेगम होते. वडील पेशाने वनाधिकारी होते. त्यांचे शालेय शिक्षण मध्यप्रदेशातील दामोह व काकैआ येथे झाले. शालेय वयातच त्यांची चित्रकलेतील गती व चमक दिसून आली. शाळेतील कलाशिक्षकांनी त्यांना प्रोत्साहन दिले व कलाशिक्षण घेण्यास प्रवृत्त केले. चित्रकलेखेरीज त्यांना भूमिती, कविता या विषयांत खूप रस होता. या सर्वांचा एकत्रित परिणाम पुढे त्यांच्या कलानिर्मितीत उमटलेला दिसतो. शालेय शिक्षणानंतर नागपूर येथील बापूराव आठवले यांच्या कला विद्यालयात १९३९ ते १९४३ दरम्यान त्यांनी कलाशिक्षण घेतले. नंतर १९४३ ते १९४७ दरम्यान ते सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये होते. त्यानंतर उच्च कलाशिक्षणासाठी फ्रेंच शासनाची शिष्यवृत्ती मिळून ते पॅरिसला गेले. त्यांनी १९५० ते १९५३ या काळात इकोल नॅशनल सुपिरियर द ब्यू आर्ट या कलासंस्थेत शिक्षण घेतले. वडील निवृत्त झाल्यानंतर सुरुवातीच्या काळात त्यांनी अर्थार्जनासाठी शाळेत चित्रकला शिक्षकाची नोकरी केली. मुंबईत शिकत असताना एक्स्प्रेस ब्लॉक स्टूडिओ येथे डिझाइनर म्हणूनही त्यांनी काम केले. पॅरिसमधील कलेच्या उच्च शिक्षणानंतर १९६२ मध्ये कॅलिफोर्नियाच्या बर्कले येथील आर्ट डिपार्टमेंटमध्ये रझा यांना अभ्यागत व्याख्याते म्हणून आमंत्रित केले होते. पण असे काही अपवाद वगळता त्यांनी नोकरी न करता चित्रकार म्हणूनच सारे आयुष्य व्यतीत केले. त्यांचा विवाह १९५९ मध्ये फ्रेंच चित्रकर्ती जेनीन माँगिलात यांच्याशी झाला. तिचे २००२ मध्ये निधन झाले.

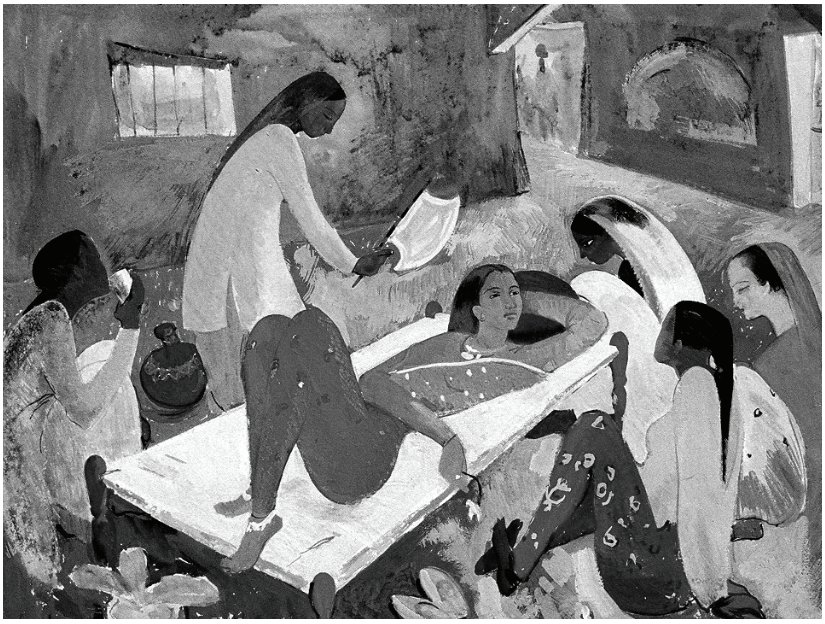
१९३९ ते १९५० च्या दरम्यानचा भारतातील काळ राजकीयदृष्ट्या व कलाक्षेत्रातही मोठाच स्थित्यंतराचा होता. ब्रिटिशांचे राज्य जाऊन भारत स्वतंत्र झाला आणि पाकिस्तान व हिंदुस्थान अशी फाळणी झाली. फाळणीचे दुःख रझांच्या मनात होते. या संदर्भात त्यांनी काही चित्रेही काढली होती. त्या उद्विग्न मनःस्थितीत असतानाच १९४७ मध्ये त्यांच्या आईचे निधन झाले. पाठोपाठ वडीलही १९४८ मध्ये निवर्तले. त्यांच्या वैयक्तिक व सामाजिक जीवनात स्वतःच्या जवळचे गमविल्याची भावना तीव्र झाली.

येथील कलेच्या क्षेत्रात हा काळ काहीसा संभ्रमित

र

अवस्थेचा व द्वंद्वाचा होता. स्वातंत्र्यचळवळीमुळे स्वदेशा-बद्दलची अस्मिता जागृत झाली होती. त्याच वेळेस पाश्चात्त्य जगातील आधुनिक कलांचे प्रयोग येथील तरुण चित्रकारांना खुणावीत होते. अशा परिस्थितीत रझा किंवा त्या पिढीच्या तरुण चित्रकारांना आपापले मार्ग काढायचे होते. असे आठ-दहा चित्रकार एकत्र आले. त्यांनी १९४८ मध्ये 'प्रोग्रेसिव्ह आर्टिस्ट' ग्रूपची स्थापना केली. रझांचाही त्यात महत्त्वाचा सहभाग होता. पॅरिसमध्ये राहूनही ते भारताच्या नित्य संपर्कात होते. भारताच्या फेरीत अजिंठा, वेरूळ, बनारस, राजस्थान इत्यादी ठिकाणी ते भेटी देत. त्यांतून आपल्यातील चित्रकाराच्या अस्तित्वाचा मागोवा घेण्याचा प्रयत्न करीत. या भारतभेटीतून ते भारतीय संस्कृतीच्या अभ्यासास व निरीक्षणास प्रवृत्त झाले. त्यांनी भारतात सातत्याने चित्रप्रदर्शनेही केली.

रचनाचित्र



१९४६ कागदावर अपारदर्शक जलरंग

रझांच्या कलानिर्मितीकडे दृष्टिक्षेप टाकता असे लक्षात येते, की त्यांच्या कारकिर्दीच्या सुरुवातीच्या दशकात, म्हणजे साधारणपणे १९४१ ते १९५० मध्ये त्यांची निर्मिती मुख्यतः निसर्गचित्रांच्या रूपाने होती. परंतु रुळलेल्या आविष्कार पद्धतीचा अवलंब न करता त्यांनी तडाखेबाज रंगलेपन केले. शिवाय फिक्या रंगछटांबरोबर तोल साधणाऱ्या गडद रंगछटा देतानाही ते जलरंगांचे स्वैर फटकारे देत. जलरंग माध्यमात चित्रे साकारताना चित्रकार सहसा काळा रंग थेट वापरत नाहीत, तोही त्यांनी सर्रास वापरला. या काळातील काही चित्रांत फाळणीची विदारकताही व्यक्त झाली होती.

याबरोबरच तैलरंग व जलरंग माध्यमांच्या वेगवेगळ्या शक्यतांचा पडताळा घेणे, रंगांचे सामर्थ्य अजमाविणे यांबाबत ते अधिक जागरूक, प्रयोगशील होते. त्यांच्या चित्रनिर्मितीचे स्थूलमानाने एकेका दशकात वर्गीकरण करता काही ठळक वैशिष्ट्ये जाणवतात.

१९५१ ते १९६० च्या चित्रांमधील आकार व आविष्कारांत पाश्चात्त्य कलेतील क्यूबिझम, एक्स्प्रेशनिझमचा प्रभाव आहे. काही ठिकाणी सपाट रंग, तर काही ठिकाणी एकमेकांवर आच्छादलेले रंग दिसतात. त्यांची १९६१ ते १९७० च्या दशकात रंग या घटकाबद्दलची उत्सुकता अधिक वाढलेली जाणवते. तेजस्वी रंगछटांबरोबर वापरलेल्या मातकट व गडद रंगछटा, त्याचे एकमेकांवर होणारे परिणाम, रंगांची तीव्रता, झळाळी यांवर त्यांचे लक्ष केंद्रित झालेले आढळते. आकार, रचना या बाबी तुलनेत गौण जाणवतात.

रझांनी १९७० च्या दरम्यान आपल्या चित्रांत भारतीय 'तांत्रिक' पंथातील आकारांच्या प्रतिमा, अक्षरे यांचा वेगळ्या स्वरूपात समावेश केला. तांत्रिक प्रतिमा-प्रतीकांचा चित्रांमध्ये वापर करणारे रझा हे काही पहिले

चित्रकार नव्हेत. आधुनिक भारतीय चित्रकलेप्रमाणे निओ – तंत्र आर्टचा प्रवाह काही काळ आपले वेगळे अस्तित्व टिकवून होता. बिरेन डे, के.सी.एस. पणिक्कर, जे. स्वामिनाथन, जी.आर संतोष यांनी सातत्याने आणि महाराष्ट्रातील श्यावक्ष चावडा, शंकर पळशीकर व प्रभाकर बरवे अशा काही चित्रकारांनी काही काळ तंत्र आर्टमधील भौमितिक आकार वापरून चित्रकलेत एक नवा प्रवाह प्रस्थापित केला. कालांतराने या प्रवाहातील काही कलावंतांची चित्रे त्यांतल्या आकारांच्या यंत्रवत् पुनरावृत्तीमुळे सत्त्व हरवून बसली आणि हा प्रवाह ओसरला; पण रझा यांच्यासारख्या काही चित्रकारांनी मात्र भौमितिक आकारांच्या क्षमता अधिक प्रगल्भपणे तपासून पाहिल्या आणि आधुनिक जाणिवांशी त्यांची यशस्वी सांगड घातली.

अजित मुखर्जी यांचे तंत्र आर्टवरील पुस्तक १९६६ मध्ये प्रकाशित झाले. त्यामुळे चित्रकारांमध्ये तंत्र आर्टबद्दल उत्सुकता निर्माण झाली. याच्या जोडीला पॉप कल्चर, हिप्पी संस्कृतीने योग आणि तंत्र, तसेच पौर्वात्य, गूढ आध्यात्मिक परंपरांचा आधार शोधला. जॅस्पर जॉन्स, फ्रँक स्टेला यांच्या चित्रांमधून मंडलांचे भौमितिक आकार दिसू लागले. याआधी व्हॅसिली कॅन्डिन्स्की, पॉल क्ली, मॉन्ड्रियन यांच्यासारखे अमूर्त चित्रकार वेदान्त तत्त्वज्ञानाने प्रभावित झालेले होते आणि तिथून तो प्रभाव परत भारतीय चित्रकारांकडे आला.

रझा यांच्या चित्रांमधील तंत्राच्या भौमितिक आकारांचा विचार करताना तंत्र आर्टमधील मंडले, प्रतीके, रंगांचे प्रतीकात्मक अर्थ, पौर्वात्य आणि पाश्चात्त्य कलाप्रवाहांची आधुनिक कलेच्या प्रांतात झालेली देवाणघेवाण, या सगळ्यांचे संदर्भ समजून घेतले तर रझा यांचे चित्रामागचे तत्त्वज्ञान आपल्याला कळू शकते.

बॉम्बे इन रेन (निसर्गचित्र)



१९४८ कागदावर अपारदर्शक जलरंग

रझा यांच्या चित्रांमध्ये देवनागरी सुलेखनशैलीत हिंदी किंवा संस्कृत भाषेतील शब्द अथवा ओळी येतात. त्यांचा उगम रजपूत किंवा पहाडी लघुचित्रशैलीत आहे. रझा दृक्संवेदनांबरोबरच श्रुतिसंवेदनांना महत्त्व देतात आणि ऊर्जेच्या समग्र अनुभवात त्याचा समावेश करतात, हेही या भाषिक चिन्हां-मागचे एक महत्त्वाचे कारण आहे.

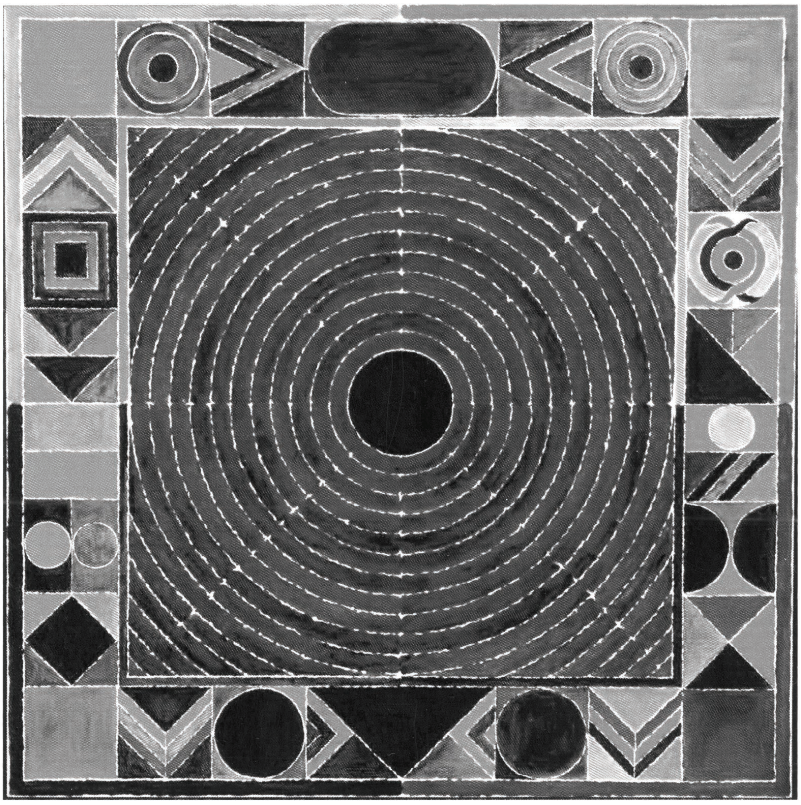
इ.स. १९७५ च्या दरम्यान भौमितिक आकार व कंपने निर्माण करणाऱ्या तीव्र, तरीही नाजूक रेषा असलेली चित्रे हा त्यांच्या कलाकारकिर्दीतील एक महत्त्वाचा व जोरकस टप्पा ठरला. या दरम्यानच्या चित्रांत कॅनव्हासवरच ते एखादी चौकट

र

निर्माण करीत. त्या सीमित क्षेत्रात ते मुक्त रंगलेपन करून त्यात विविध पातळ्या, रंग, रंगछटा, पोत यांचा थरार निर्माण करीत.

ही उन्मनी अवस्था संपून १९८३ च्या दरम्यान रझांच्या चित्रांत नेमक्या व प्रगल्भ आविष्काराची सुरुवात झाली. त्यात भौमितिक तसेच मुक्त आकारांनाही स्थान होते. त्यांच्या २००१ च्या दरम्यानच्या चित्रात एक सपाट पृष्ठभाग सचेतन झाला आहे असे वाटते. त्या पृष्ठभागावर त्रिकोण, चौकोन, वर्तुळ अनेक भौमितिक, अलंकृत आणि विपर्यस्त प्रकारचे आकार एकसंध कलाकृतीचा प्रत्यय देताना दिसतात.

ब्लॅक सन



सुमारे १९९४ कॅनव्हासवर ॲक्रॅलीक रंग

भौमितिक आकार, तेजस्वी-गडद रंगांचे मोहक, आकर्षक सादरीकरण होत असताना २००७ पासून त्यांच्या चित्रांनी परत वेगळे वळण घेतले. एकाच वेळी आकारांची मोडतोड, आकारांचा रेखीवपणा, ओबडधोबडपणा यांची सरमिसळ केलेली आहे. 'नादबिंदू'सारख्या चित्रात कुठेच बिंदू नाही. पण एक अदृश्य बिंदू केंद्रस्थानी असणाऱ्या गोलाकार पोकळीतून उमटलेल्या अनेक गोलाकारांची आवर्तने आहेत. वैश्विक ऊर्जेचे उगमस्थान असलेल्या बिंदूपर्यंतचा रझा यांचा प्रवास म्हणजे अनेकविध अशा बाह्यरूपांपासून आणि वैचारिक आध्यात्मिक प्रेरणांपासून मितभाषी मूलाकारांपर्यंत झालेले अर्थसंपृक्त असे संचित आहे. रझा यांच्या दृष्टीने बिंदू हा निर्मितीचा आरंभबिंदू आहे. या केंद्रबिंदूतूनच बीजरूपाने अस्तित्व असलेले चैतन्य रंग, रूप, ध्वनी, काळ आणि अवकाशाचे विश्वरूप धारण करते. त्यामुळे रझा यांच्या चित्रांमधील काळा बिंदुरूपी अवकाश निर्मितीच्या साऱ्या सुप्त सामर्थ्यानिशी कार्यरत असतो, आणि काळ्या बिंदूभोवतालच्या प्रभामंडलातील रंगांच्या, रंगछटांच्या लहरींमधून दृश्यरूप धारण करतो.

आधीच्या चित्रांमध्ये काळ्या रंगात येणारा बिंदू हा २००० मध्ये रझा यांनी केलेल्या चित्रांमध्ये पांढऱ्या रंगाचा झाला. पूर्वीच्या चित्रांमधले विरोधपूर्ण, उठावदार रंग जाऊन त्यांऐवजी पांढऱ्या-करड्या छटांकडे झुकणारी मंद, शीतल, सूक्ष्म छटा असलेली रंगसंगती आली. याला त्यांनी 'सिम्फनी इन व्हाइट' असे नाव दिले.

रझा यांच्या बिंदूंचे हे दोन्ही आविष्कार तितकेच अर्थपूर्ण आहेत. रझा यांच्या चित्रांना असलेले सांस्कृतिक, आध्यात्मिक, लघुचित्र किंवा आधुनिक दृश्यकलाविषयक संदर्भ एका विशिष्ट टप्प्यावर गळून

र

पडतात आणि मानसिक, तसेच वैश्विक अनुभव देणारी एक प्रगल्भ जाणीव फक्त शिल्लक राहते. त्यामुळे रझा यांची चित्रकला तंत्र आर्ट, भौमितिक अशा कुठल्यातरी एका विशिष्ट चौकटीत बसवून चालणार नाही.

एकंदरीत रझांच्या शैलीत ते परस्परविरोधी घटकांची एकमेकांना पूरक अशी मांडणी करतात. रंगलेपनात उत्कटता व स्तब्धता, त्वेष व नम्रता एकाच वेळी दिसून येते. त्यांच्या कलेला स्थानिक संदर्भ आहेत आणि ती वैश्विकही आहे. उदाहरणार्थ, त्यांच्या चित्रातील गोलाकार व त्रिकोण हे काही वेळा भारतीय प्रणाली-प्रमाणे प्रकृती व पुरुष यांच्यातील चैतन्याचे प्रतीक म्हणून येतात; तर नादबिंदू, जलबिंदू, शांतिबिंदू यांसारख्या चित्रांतून ते एकाग्रता, ऊर्जा यांचा प्रत्यय देतात. रझांची चित्रे कॅनव्हासच्या पृष्ठभागावर त्रिकोण, चौकोन, रेषा इत्यादींच्या सोप्या आकारांत, आकर्षक मांडणीत, रंगांच्या झळाळीत अभिव्यक्त होतात आणि त्यामागील वैचारिक बैठक त्यांच्या चित्रांना वेगळ्या पातळीवर नेते.

त्यांना १९४६ व १९४८ मध्ये 'बॉम्बे आर्ट सोसायटी'चे पारितोषिक मिळाले, तसेच १९५६ मध्ये पॅरिसचे 'प्री द ला क्रिटिक' हे पारितोषिक मिळाले. रझा यांना १९८१ मध्ये ललित कला अकादमीची फेलोशिप मिळाली. त्याच वर्षी मध्यप्रदेश शासनाकडून त्यांना 'कालिदास सन्मान' देण्यात आला.

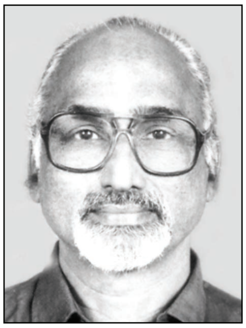
भारत सरकारने १९८१ मध्ये पद्मश्री तर २००७ मध्ये 'पद्मभूषण' देऊन त्यांचा गौरव केला. रझा यांची स्वतःची तीसहून अधिक प्रदर्शने भारतात व परदेशांतील फ्रान्स, जर्मनी, इटली, स्वित्झर्लंड, कॅलिफोर्निया इत्यादी ठिकाणी झाली आहेत. रझा २०१० पासून पॅरिसमधील वास्तव्य संपवून वृद्धापकाळी मायदेशात, दिल्ली येथे स्थायिक झाले आहेत.

- साधना बहुळकर

संदर्भ: कॅटलॉग्ज: **१.** 'एस.एच. रझा - १९९९'; अप्पाराव गॅलरीज. **२.** 'एस.एच. रझा - समर २००५'; सॅफ्रन आर्ट आणि बर्कले स्क्वेअर गॅलरी. **३.** 'एस.एच. रझा' - ताओ आर्ट गॅलरी.

राऊत, हरीश

चित्रकार, कलाप्रसार-संयोजक
७ नोव्हेंबर १९२५ - २००२



हरीश राऊत यांचा जन्म ठाणे जिल्ह्यातील बोर्डी या गावी झाला. बोर्डी हे निसर्गाचे वरदान लाभलेले गाव आहे. हरीश राऊत यांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट येथून १९५२ मध्ये रेखाचित्रकला व रंगचित्रकला विषयात पदविका संपादन केली. त्यांनी जहांगीर आर्ट गॅलरी येथे भरवलेल्या पहिल्या प्रदर्शनाला उत्स्फूर्त प्रतिसाद मिळाला. त्या वेळेस प्रसिद्ध चित्रकार आरा यांचे चित्र ५०/- रुपयांना, एम.एफ. हुसेन यांचे चित्र १००/- रुपयांना आणि राऊत यांचे चित्र ७५/- रुपयांना विकले गेले होते! या काळात गॅलरीचे भाडे दिवसाला ७/- रु. होते आणि गॅलरीसुद्धा सहज उपलब्ध होत असे.

हरीश राऊत यांनी एकूण ५३ एकल प्रदर्शने भरवली. यात मुंबई, न्यूयॉर्क, वॉशिंग्टन ही महत्त्वाची शहरे, तसेच कॅनडा आणि ओटावा या देशांचा समावेश आहे. त्यांनी अनेक मोठ्या प्रदर्शनांतून सहभाग घेतला आणि महत्त्वाची बक्षिसे प्राप्त केली, ती अशी : सुवर्णपदक, अकॅडमी ऑफ फाइन आर्ट, कलकत्ता (१९६२); गव्हर्नर्स सिल्व्हर मेडल फॉर बेस्ट एंट्री, बॉम्बे आर्ट सोसायटी (१९६८); अकॅडमी ऑफ इंडियन आर्ट अमृतसर, (१९६१); १९६० - १९६५ मध्ये कालिदास प्रदर्शन, उज्जैन येथे रौप्यपदक; 'सिल्व्हर प्लाक' टागोर प्रदर्शन (१९६१); आर्ट सोसायटी ऑफ इंडिया (१९७०); महाराष्ट्र राज्य कला प्रदर्शन (१९७१).

राऊत यांची चित्रे देशात व परदेशांत अनेकांच्या संग्रही आहेत. 'कला हे सौंदर्याचे स्थान आहे. कलेने नेहमीच नजरेला आणि मनाला प्रसन्नता प्रदान केली पाहिजे', असा राऊत यांचा कलेबद्दलचा दृष्टिकोन होता.

''देवाने या सृष्टीत अनेक सुंदर आणि चांगल्या

र

गोकुळ (रचनाचित्र)



सुमारे १९७४ कॅनव्हासवर तैलरंग

गोष्टींची निर्मिती केली आहे. त्यांची चित्रे काढणे हे एक आव्हान आहे. जीवनातील प्रत्येक गोष्टीला एक उजळ बाजू असते. त्याच गोष्टीचा विचार केल्यास जीवन सफल होईल. निराशाजनक आणि नकारात्मक बाजूचा विचार कशासाठी? जीवनातील फक्त चांगल्या गोष्टींचा विचार करावा. जीवन हे जगण्यासाठी आहे. माझ्या चित्रात जीवनातील क्रूरता आणि बीभत्सतेला कोणतेही महत्त्व नाही. फक्त सौंदर्य आणि सौंदर्य महत्त्वाचे; जीवनातील सत्य हे सौंदर्यहीन असेल तर ते मला नको, मी सौंदर्याच्या कल्पनांमध्ये रममाण होणेच पसंत करेन,'' असे ते सांगत.

हरीश राऊत यांनी विविध संघटनांचा कार्यभार सांभाळला आणि आपली कारकीर्द यशस्वी केली. ते १९६२ ते १९८७ या काळात बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे सचिव होते. त्यांनी १९६८ ते १९८८ या काळात जहांगीर आर्ट गॅलरीचे कार्यकारिणी सदस्य म्हणून काम केले. महाराष्ट्र राज्याच्या कला सूचना समितीवर त्यांनी १९७८ ते १९८२ पर्यंत काम केले. १९८४ ते १९८८ या काळात ललित कला अकादमीचे ते कार्यकारिणी सदस्य होते.

हरीश राऊत हे हाडाचे कार्यकर्ते कलावंत होते. नवोदित कलावंतांना सदैव मदत आणि आस्थापूर्वक मार्गदर्शन करणे हा दुर्मीळ गुण त्यांच्याकडे होता. बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे पूर्वीचे मानाचे स्थान कायम राहावे म्हणून त्यांनी आपले जीवन समर्पित केले. या सोसायटीचा हिशेब पाहणे, आश्रयदाते शोधणे, प्रसिद्धी करणे ही सगळी कामे ते स्वतःच करायचे. कार्यालय उघडण्यापासून ते बंद करेपर्यंत त्यांची पूर्णवेळ उपस्थिती असे. चित्रकारांची चित्रे विकून त्यांना त्याचा मोबदला लवकरात लवकर देणे हे ते स्वतःचे कर्तव्य मानत असत.

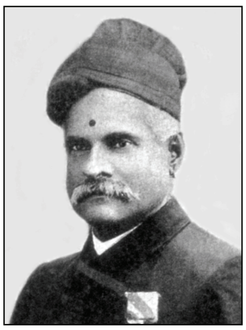
- शिरीष मिटबावकर

राजा रविवर्मा

रविवर्मा, कोईल तंपुरन

चित्रकार

२९ एप्रिल १८४८ - २ ऑक्टोबर १९०६



हिंदू देवदेवतांची व धार्मिक प्रसंगांची यथार्थदर्शी चित्रे महाराष्ट्राच्या घराघरांत ओलिओग्राफ प्रिंटद्वारा पोहोचवणारे, चित्ररसिकांची अभिरुची घडवणारे, पाश्चिमात्य शैली जनमानसात रुजवणारे आंतरराष्ट्रीय कीर्तीचे भारतीय चित्रकार रविवर्मा कोईल तंपुरन यांचा जन्म केरळ राज्यातील किलीमानूर (त्रिवेंद्रमपासून सुमारे ४५ कि.मी.) येथे राजघराण्यात झाला. त्यांना दोन लहान भाऊ व एक बहीण होती. त्यांची आई उमाम्बा ही नृत्यनिपुण कलावती, तर वडील श्रीकांतन भट्टथिरीपाद हे संस्कृत पंडित होते. त्यांना आईकडून

र

दमयंती



कॅनव्हासवर तैलरंग

व चित्रकलेचे प्राथमिक धडेही दिले. सुरुवातीला ते जलरंगात चित्रे रंगवत असत. त्यांचा १८६६ मध्ये पूरूरत्तती नाल महाब्रभा थंपुरत्ती हिच्याशी विवाह झाला. ती त्रावणकोर राजघराण्यातील महाराणी लक्ष्मीबाई यांची बहीण होती. परिणामी, रविवर्मांना राजवाड्यात राहून चित्रकाम करण्याची संधी मिळाली.

त्रावणकोरच्या दरबारात १८६८ मध्ये थिओडोर जेन्सन यांना व्यक्तिचित्रे करण्यासाठी आमंत्रित करण्यात आले होते. आपण चित्रे कशी काढतो ते थिओडोर जेन्सन इतरांना दाखवीत नसत. महाराजांच्या रदबदलीमुळे जेन्सन चित्रे काढीत असताना ती बघण्यास जेन्सनने रविवर्मांना परवानगी दिली, त्यातून रविवर्मा तैलरंग या नवीन माध्यमाकडे आकर्षित झाले. तैलरंग हे सर्वस्वी नवे माध्यम हाताळताना त्यांना सुरुवातीस अडचणी आल्या. त्या वेळेस हे माध्यम हाताळणारे रामस्वामी नायडू या नावाचे राजचित्रकार होते. परंतु त्यांनी आपल्याला प्रतिस्पर्धी निर्माण होईल म्हणून मार्गदर्शनास नकार दिला. त्यातून रविवर्मा जिद्दीस पेटले आणि त्यांनी प्रयत्नपूर्वक तैलरंगात प्रावीण्य मिळवले. या कामी नायडू यांच्या शिष्याने त्यांना गुप्तपणे मदत केल्याचे रविवर्मांनी

र

कलेचा, तर वडिलांकडून संस्कृत विद्येचा वारसा लाभला.

रविवर्मांनी संस्कृतमधून मूळ महाकाव्ये व पुराणे स्वत: अभ्यासली व त्यांतून त्यांना चित्रविषयांचा अफाट खजिनाच खुला झाला. त्यांना लहानपणापासूनच चित्रकलेची आवड होती. त्यांचे चुलते राजा राजवर्मा हे स्वत: चित्रकार होते व त्यांनी रविवर्मांना प्रोत्साहन दिले

सांगितले आहे.

रविवर्मांनी तैलरंग हे माध्यम आत्मसात करून त्यावर विलक्षण प्रभुत्व मिळवले व वास्तववादी कलेच्या आभासात्मक चित्रणशैलीत ते नावारूपाला आले. तैलरंग हे माध्यम त्या काळापर्यंत भारतीय चित्रपरंपरेला अज्ञात होते. रविवर्मांनी प्रथमत:च तैलरंगाचे माध्यम वापरून विपुल चित्रनिर्मिती केली, त्यामुळे ते भारतीय

अर्जुन-सुभद्रा



कॅनव्हासवर तैलरंग

तैलरंगचित्रणाचे आद्य जनक मानले जातात. त्यांनी १८७० पासून व्यावसायिक व्यक्तिचित्रणाला सुरुवात केली. याच वर्षी त्यांनी काढलेल्या त्रावणकोरच्या महाराज व महाराणींच्या व्यक्तिचित्राबद्दल त्यांना ‘वीरशृंगला’ हा संस्थानाचा सर्वोच्च सन्मान देण्यात आला.

भारतीय कलापरंपरेच्या संदर्भात रविवर्मांचे खास वैशिष्ट्य म्हणजे, पाश्चात्त्य कलेतील वास्तववादी चित्रणतंत्र व तैलरंग माध्यम यांचा वापर करून त्यांनी खास भारतीय धार्मिक परंपरेतील देवदेवता, पौराणिक दृश्ये व प्रसंग यांची चित्रे रंगवली. पारंपरिक भारतीय लघुचित्रशैली सपाट द्विमितीय पृष्ठाची होती. रविवर्मांनी पाश्चात्त्य प्रभावातून त्रिमितीय आभासात्मक वास्तवदर्शी चित्रशैली आत्मसात करून आपली चित्रे त्या शैलीत रंगवली. भारतीय जनमानसाला ती भावली व त्यातून रविवर्मांना अफाट लोकप्रियता मिळाली. आपल्या चित्रांतून देश-विदेशांत मानसन्मान व प्रतिष्ठा प्राप्त करून देण्यात रविवर्मांचा वाटा मोठा आहे.

फाइन आर्ट एक्झिबिशन, मद्रास या प्रदर्शनात १८७३ मध्ये रविवर्मांच्या ‘नायर लेडी’ या चित्राला प्रथम पारितोषिक व गव्हर्नरचे सुवर्णपदक प्राप्त झाले. याच वर्षी ऑस्ट्रियामधील व्हिएन्ना येथील आंतरराष्ट्रीय प्रदर्शनातील त्यांचे चित्र, पदक व प्रशस्तिपत्राचे मानकरी ठरले. त्यांच्या ‘ए तामीळ लेडी प्लेइंग सराबत’ याला १८७४ मध्ये मद्रास येथील प्रदर्शनात सुवर्णपदक मिळाले. त्रावणकोरच्या महाराजांकडून रविवर्मांचे चित्र प्रिन्स ऑफ वेल्स (किंग एडवर्ड थ्री) यांना १८७५ मध्ये ते मद्रास (चेन्नई) येथे आले असता भेट देण्यात आले. त्यांचे ‘शकुंतला पत्रलेखन’ हे चित्र १८७६ च्या मद्रास येथील प्रदर्शनात गव्हर्नर लॉर्ड बकिंगहॅम यांनी विकत घेतले व ते कमालीचे गाजले. पुण्यातील १८८० च्या प्रदर्शनात रविवर्मांचे ‘नायर लेडी प्लेइंग सितार’ या चित्राला गायकवाड सुवर्णपदक मिळाले व मुंबईचे गव्हर्नर सर जेम्स फर्ग्युसन यांनी स्वत:साठी त्या चित्राची प्रतिकृती करून घेतली.

रविवर्मा यांच्या चित्रांना १८८५ मध्ये कलकत्ता व लंडन येथील प्रदर्शनांत प्रशस्तिपत्रे मिळाली. रविवर्मांनी १८७३ मध्ये रंगवलेल्या व मद्रास येथे सुवर्णपदक मिळालेल्या चित्राला १८८७ मध्ये व्हिएन्ना येथील आंतरराष्ट्रीय प्रदर्शनात पुन्हा पारितोषिक देऊन सन्मान करण्यात आला. अमेरिकेतील शिकागो येथे १८९३ मध्ये भरलेल्या वर्ल्ड्स कोलंबियन एक्झिबिशन या आंतरराष्ट्रीय प्रदर्शनात रविवर्मांनी भारताचे प्रतिनिधित्व केले. भारतीय चालीरीती व वेशभूषा दर्शविणारी रविवर्मांची दहा चित्रे त्यात प्रदर्शित झाली. रविवर्मांच्या चित्रसंचाला दोन सुवर्णपदके व प्रशस्तिपत्रे मिळाली. त्यांतील ‘ए गॅलॅक्सी ऑफ म्युझिशियन्स’ या चित्रात विविध प्रांतांतील वेशभूषा केलेल्या स्त्रिया दाखवल्या होत्या, त्या भारतीय एकात्मतेच्या दृष्टिकोनातून. पण

परीक्षकांना मात्र त्यातील भारतीय स्त्रियांचे जातिविशिष्ट वैविध्य आणि वेशभूषा (एथ्नोग्राफिक कंटेंट) भावली हे विशेष! यामुळे त्यांचे केवळ वासाहतिक चित्रकार असे स्थान न राहता ते अकॅडमिक शैलीतील अयुरोपियन चित्रकार म्हणून नावारूपाला आले. त्यातून युरोपियन चित्रकारांची अकॅडमिक शैलीतील मक्तेदारी संपुष्टात येण्यास मदत झाली.

रविवर्मा यांनी अनेक संस्थानिकांची व इंग्रज शासकांची चित्रे केली. त्यांना १८७० मध्ये पहिले व्यावसायिक काम मिळाले ते कालिकत न्यायालयाने उपन्यायाधीश किझाके पलट कृष्ण मेनन यांच्या व्यक्तिचित्राचे. याच वर्षी त्यांनी रंगविलेल्या त्रावणकोरच्या महाराज व महाराणींच्या व्यक्तिचित्रांसाठी ‘वीरशृंगला’ हा बहुमान देण्यात आला. मद्रासचे गव्हर्नर ड्यूक ऑफ बकिंगहॅम यांनी १८७८ मध्ये गव्हर्न्मेंट हाउससाठी आपले व्यक्तिचित्र करून घेतले. याच वर्षी रविवर्मा यांनी पुडुकोट्टी संस्थानात राजघराण्यातील व्यक्तींची चित्रे रंगविली.

रविवर्मा यांच्या काळात चित्रकाराला कारागिरापेक्षा जास्त प्रतिष्ठा नव्हती. रविवर्मा यांनी चित्रकलेत व्यावसायिक दृष्टिकोन आणला. व्यक्तिचित्रणातील त्यांच्या प्रावीण्यामुळे आणि तत्कालीन संस्थानिकांमध्ये या चित्रांना मिळालेल्या मान्यतेमुळे त्यांना बरीच कामे व पैसा मिळू लागला. रविवर्मांना १८८० च्या दशकात सी. राजा वर्मा या त्यांच्या धाकट्या भावाची साथ मिळाली. नंतरच्या काळात बहीण मंगलाबाई यादेखील रविवर्मांना मदत करत.

रविवर्मा यांची काम करण्याची पद्धत परंपरेपेक्षा अकॅडमिक शैलीला जवळची होती. त्यांच्या कामात सुधारणेला नेहमीच वाव असे. रफ स्केच करून, जे चित्र काढायचे त्यातील तपशील पुन्हापुन्हा तपासून त्या तपशिलांचे यथार्थवादी चित्रणात रूपांतर करून अंतिम चित्र तयार होत असे. व्यक्तिचित्रणात त्या व्यक्तीचे दृश्य व्यक्तिमत्त्व, साधर्म्य हुबेहूब साधणे यात रविवर्मा पारंगत होते. रविवर्मा यांच्या मुंबईतील स्टूडिओत एकाच वेळेस अनेक चित्रांची कामे चालू असत. ते सकाळी स्नान व पूजा आटोपून कामाला सुरुवात करीत. दिवसभराच्या कामात जेवण व दुपारची वामकुक्षी, एवढाच काय तो खंड असे. काम झाले की संध्याकाळी तारापोरवाला पुस्तकांच्या दुकानात पुस्तके चाळणे, नाटकाच्या प्रयोगाला जाणे किंवा

शंतनु आणि मत्सगंधा



१८९० कॅनव्हासवर तैलरंग

र

राजा सर तंजावर माधवराव (तंजावरचे दीवाण)



१९०५ कॅनव्हासवर तैलरंग

मित्रांबरोबर गप्पा मारणे असा कार्यक्रम असे. विशिष्ट कालमर्यादेत पूर्ण करण्याची व्यक्तिचित्रे आणि प्रदर्शनांसाठी पाठवायची चित्रे अशी विभागणी करून काम होई.

रविवर्मा पौराणिक विषयांवर चित्रे रंगवत. त्यांच्या चित्रांतील निसर्ग व वास्तूंचा तपशील रंगवण्याचे काम राजावर्मा करीत. चित्रे फ्रेम करण्यासाठी मुंबईतील एका फर्मशी त्यांनी करार केला होता. रविवर्मा एका व्यक्तिचित्रासाठी १८९९ मध्ये ७०० ते १५०० रुपये घेत. त्या काळात इतर भारतीय चित्रकारांपेक्षा ही रक्कम बरीच अधिक होती.

रविवर्मा यांची पाश्चिमात्य चित्रकलेचा अभ्यास करण्यासाठी विलायतेला जाण्याची खूप इच्छा होती. पण आपल्याला त्यामुळे जातीतून बहिष्कृत केले जाईल या भीतीने ते कधी गेले नाहीत. रविवर्मा यांच्या चित्रामध्ये मात्र पौर्वात्य आणि पाश्चात्त्य जगे गुण्यागोविंदाने नांदतात हे विशेष! बडोद्याचे महाराजा सयाजीराव गायकवाड यांनी १८८१ मध्ये त्यांचे स्वत:चे, महाराणी चिमणाबाई, राजकन्या ताराबाई, तत्कालीन ब्रिटिश रेसिडेंट मेल्व्हिल व दिवाण सर टी. माधवराव यांची व्यक्तिचित्रे करण्यासाठी रविवर्मा यांना आमंत्रित केले. त्यानंतर रविवर्मांनी भावनगर राजघराण्यातील व्यक्तींची व्यक्तिचित्रे रंगवली. म्हैसूरचे राजे श्री चामराजेंद्र वोडियार यांनी १८८५ मध्ये रविवर्मांना राजघराण्यातील व्यक्तींची तैलचित्रे करण्यासाठी आमंत्रित केले. त्यानंतर काही काळ रविवर्मांचे म्हैसूर येथे वास्तव्य होते. रविवर्मांना १८८८ मध्ये बडोद्याच्या नव्या राजवाड्यासाठी पौराणिक चित्रे काढण्यासाठी आमंत्रित करण्यात आले.

पौराणिक काळातील वेशभूषा व दागदागिने यांचा अभ्यास करण्यासाठी रविवर्मांनी उत्तर हिंदुस्थानात बराच प्रवास केला. त्यानंतर त्यांनी भारतीय देवदेवता व पौराणिक प्रसंगांवरील चौदा चित्रे रंगवली. लक्ष्मी, सरस्वती, शिव-पार्वती, रामपंचायतन, विश्वामित्र-मेनका, दुष्यंत-शकुंतला, कृष्णशिष्टाई अशी ही चित्रे होती. ही चित्रे घेऊन ते १८९० च्या अखेरीस बडोद्यास गेले. तेथे त्या चित्रांचे प्रदर्शन करण्यात आले व ते प्रदर्शन कमालीचे गाजले. रविवर्मांना १८९६ मध्ये बडोदा संस्थानातर्फे पुन्हा एकदा १४ चित्रांचे काम देण्यात आले. त्यासाठी त्या काळी पन्नास हजार रुपयांचे मानधन ठरले. यातील विषय होते नल-दमयंती, अर्जुन-सुभद्रा, शंतनु-गंगा इत्यादी.

‘ऐतिहासिक चित्रे’ या संज्ञेला युरोपियन चित्रकलेत एक वेगळे स्थान आहे. कथनात्मक चित्रकला लघुचित्रशैलीच्या रूपात भारतात होतीच; पण विशिष्ट काळातला, ऐतिहासिक तपशिलांसह, आभासपूर्ण, पण यथार्थवादी शैलीत नेमका क्षण टिपण्याची पाश्चात्त्य कलेची पद्धत नवी होती. वर्मा यांच्या पौराणिक

र

चित्रांमधील भावपूर्ण नाट्यात्मकतेतून आणि प्राचीन इतिहासाच्या मिथकातून या 'ऐतिहासिक चित्रांच्या' पाश्चात्त्य परंपरेला एक भारतीय वळण मिळाले.

त्यांचा १८८० पासून मुंबईशी संबंध होता. मुंबईच्या वास्तव्यात मराठी रंगभूमीशी त्यांचा संबंध आला व त्यातून महाराष्ट्रातील स्त्रियांच्या वेशभूषेची आकर्षकता त्यांना जाणवली. त्यांच्या सर्वच पौराणिक चित्रांमध्ये त्याचा परिणाम दिसू लागला. या काळात त्यांनी आपल्या चित्रांसाठी प्रत्यक्ष मॉडेलचा आधार घेतला. लक्ष्मी, सरस्वती या चित्रांसाठी सुप्रसिद्ध गायिका अंजनीबाई मालपेकर यांच्या सुस्वरुप चेहऱ्याचा संदर्भ म्हणून उपयोग केला. मॉडेल म्हणून गोव्यातील कलावंतीण राजीबाई यांना प्रत्यक्ष बसवून सरावचित्रे केली.

रविवर्मा यांच्या पत्नीचे १८९१ मध्ये निधन झाले व मग ते मुंबईतच राहून चित्रनिर्मिती करू लागले. बडोद्याचे दिवाण सर टी. माधवराव यांनी रविवर्मा यांना १८८४ मध्ये त्यांची चित्रे युरोपातून ओलिओग्राफ पद्धतीने मुद्रित करून आणावीत असे सुचविले होते. त्या सल्ल्यानुसार १८९२ मध्ये रविवर्मांनी या कल्पनेस मूर्तरूप देण्यास ठरविले. दादाभाई नौराजी व न्यायमूर्ती महादेव गोविंद रानडे यांच्याशी विचारविनिमय करून त्यांनी मुंबईचे उद्योजक सेठ गोवर्धनदास खटाव माखनजी यांच्या भागीदारीत मुद्रणाचा व्यवसाय सुरू केला. कला व तिचा व्यवसाय या दृष्टीने ही घटना महत्त्वाची होती. त्यासाठी जर्मनीहून तंत्रज्ञ आमंत्रित केले गेले. यामुळे रविवर्मा यांची देवदेवतांची व पौराणिक आणि ऐतिहासिक विषयांवरील चित्रे हिंदुस्थानात घरोघरी पोहोचली व हा व्यवसाय यशस्वी ठरला. 'लक्ष्मी', 'सरस्वती', 'शिव-पार्वती', 'रामपंचायतन', 'विश्वामित्र-मेनका', 'कृष्णशिष्टाई', 'दत्तात्रेय' इ. त्यांनी रंगविलेली चित्रे त्या काळी फार गाजली व हिंदुस्थानात घरोघरी दर्शनी भागांत ती लावली गेली. यांखेरीज त्यांनी 'हरिश्चंद्र-तारामती', 'नल-दमयंती', 'रावण-जटायू', 'मोहिनी-

छत्रपती शिवाजी महाराज



ओलिओग्राफ प्रिंट

र

रुक्मांगद', 'श्रीकृष्ण-बलराम', 'गंगावतरण' यांसारख्या पौराणिक व्यक्ती व प्रसंग रंगविले. त्या काळात त्यांचे अतिशय गाजलेले चित्र म्हणजे 'हंस-दमयंती'. सी.आर. रामानुजाचार्य यांनी या चित्रावर एक रसास्वादपर पुस्तक लिहून या चित्रातील मानवी व दैवी सौंदर्याचे रहस्य उलगडून दाखवण्याचा प्रयत्न केला आहे. १८९४ मध्ये रविवर्मा यांनी त्रावणकोरचे महाराज मार्तंडवर्मा यांचे पालक या नात्याने त्यांच्यासह पाच महिने हिंदुस्थानचा प्रवास केला. परतल्यानंतर त्यांची भारतीय पौराणिक विषयांवरील चित्रे व व्यावसायिक व्यक्तिचित्रांचे काम पुन्हा जोमाने सुरू झाले. या काळात त्यांचे मुंबई व त्रिवेंद्रम या दोन्ही ठिकाणी वास्तव्य असे.

रविवर्मांनी १८९६ मधील ब्रिटिश राजसत्तेविरुद्ध लढ्याच्या काळात शिवाजी महाराजांचा राज्याभिषेक; न्यायमूर्ती रानडे व लोकमान्य टिळक ही चित्रे रंगविली व ती शिळामुद्रित चित्रांद्वारे घरोघरी पोहोचली. लवकरच दोघा बंधूंनी हितचिंतक आणि एजंटांचे देशभर जाळे निर्माण केले व त्याचा व्यावसायिकदृष्ट्या परिणाम दिसून आला. देशात घरोघरी देवदेवता व पौराणिक विषयांवरील चित्रे विराजमान झाली.

प्लेगची साथ व राजकीय अस्थिरता यांमुळे १८९० च्या दशकात मुंबईत प्रेस चालविणे कठीण झाले व कर्जाचा बोजा वाढत गेला. त्यामुळे १८९९ मध्ये मुद्रितचित्रांचा मोठा साठा २२,००० रुपयांस जोशी यांना विकण्यात आला. १९०१ मध्ये रविवर्मा प्रेस लोणावळ्याजवळील मळवली येथे स्थलांतरित करण्यात आला. १९०३ मध्ये प्रेसमधील प्रमुख जर्मन तंत्रज्ञ स्लेशर यांना प्रेस २५,००० रुपयांना विकण्यात आला.

१९०० मध्ये व्हाइसरॉय लॉर्ड कर्झन यांनी त्रिवेंद्रम येथील रविवर्मांच्या स्टूडिओला भेट देऊन त्यांची चित्रे पाहिली व प्रशंसा करून त्यांना कलकत्त्याला आमंत्रित केले. रविवर्मा यांनी १९०१ मध्ये उदयपूरचे महाराणा फतेहसिंग यांच्या आमंत्रणावरून उदयपूरला भेट दिली व महाराणा प्रताप यांची चित्रे रंगवली. त्याच वर्षी राजा दीनदयाळ यांच्या आमंत्रणावरून ते हैदराबाद येथे दोन महिने राहिले. त्यांनी तेथे निजाम यांचे व्यक्तिचित्र आणि 'रिटायर्ड सोल्जर' व 'द बाथ' अशी चित्रे रंगवली.

त्यांनी व्हाइसरॉय कर्झन यांच्या आमंत्रणावरून १९०२ मध्ये कलकत्त्याला दिलेली भेट संस्मरणीय ठरली. त्यांच्या स्वागतासाठी कलकत्ता रेल्वे स्टेशनवर थोर देशभक्त सुरेंद्रनाथ बॅनर्जी स्वत: हजर राहिले. टागोर कुटुंबाच्या जोरा सेंको येथील निवासस्थानी स्वागतसमारंभ आयोजित करण्यात आला. तेथे तरुण अवनींद्रनाथ टागोरांची चित्रे रविवर्मा यांनी बघितली व अवनींद्रनाथांच्या उज्ज्वल भवितव्याबद्दल विश्वास व्यक्त केला.

म्हैसूर येथील जगमोहन पॅलेससाठी पौराणिक विषयांवरील नऊ चित्रे करण्याचे काम रविवर्मा यांनी १९०४ मध्ये स्वीकारले व त्या चित्रांसोबतच त्यांनी राजवाड्यातील कलादालनाचे डिझाइनही केले. याच वर्षी इंपीरिअल ब्रिटिश सरकारतर्फे रविवर्मा यांना 'कैसर-इ-हिंद' या किताबाने गौरवण्यात आले. इंडियन नॅशनल काँग्रेसतर्फे देश घडविण्यातील महत्त्वाच्या सहभागाबद्दल गौरवण्यात आले.

अखेरच्या काळात रविवर्मा यांची प्रकृती वारंवार बिघडत असे. त्याही अवस्थेत त्यांनी तत्कालीन प्रसिद्ध 'कादंबरी' या पुस्तकाची नायिका 'कादंबरी' हिचे वीणावादन करणारे चित्र रंगवण्यास घेतले; परंतु ते अपुरेच राहिले. किलीमनूर येथे असताना रविवर्मा यांचे वयाच्या अठ्ठावन्नाव्या वर्षी निधन झाले. त्यांच्या मृत्यूची बातमी जगभरच्या वृत्तपत्रांतून प्रसिद्ध झाली.

त्यांच्या मृत्यूनंतर तामीळ महाकवी सुब्रह्मण्यम भारती यांनी रविवर्मांचा गौरव करणारे काव्य लिहिले. सुप्रसिद्ध बंगाली चित्रकार अवनींद्रनाथ टागोर यांनी आपल्या भावना पुढील शब्दांत व्यक्त केल्या, ''आजच्या काळात भारतावर प्रेम करणारा असा महान कलावंत व अशी व्यक्ती मिळणे कठीण आहे.''

रविवर्मांनी पौराणिक देवदेवतांची चित्रे रंगविताना त्यांना मानवी रूपे दिली. त्यांच्या स्त्री-चित्रणाचे एक अनन्यसाधारण लक्षणीय वैशिष्ट्य म्हणजे, चित्रांतील

देवता व अन्य स्त्रिया महाराष्ट्रीय नऊवारी साडी परिधान केलेल्या अशा खास वेशभूषेत रंगवल्या आहेत. 'स्त्रीच्या सुडौल देहाचे सौंदर्य नऊवारी लुगड्यात विशेष खुलून दिसते,' असे मत त्यांनी या संदर्भात व्यक्त केले होते.

त्यांच्या स्त्रियांच्या चित्रणात चेहऱ्यावरचा मोहक गोडवा आणि पुष्ट, सुडौल, कमनीय बांधा ही वैशिष्ट्ये विशेष नजरेत भरतात. चेहऱ्यांवरचे विविधस्वरूपी भावप्रकटन, चित्रणात सूक्ष्म व बारीकसारीक तपशील वास्तव पद्धतीने रंगविण्याची हातोटी ही त्यांच्या प्रसंगचित्रांची वैशिष्ट्ये होत. त्यांच्या चित्रांनी भारतीय सौंदर्यदृष्टीचा एक नवा मानदंड प्रस्थापित केला.

पौराणिक विषयांखेरीज रविवर्मांनी काही ऐहिक, लौकिक व सद्य:कालीन विषयांवरही चित्रे रंगवली. त्यांत काही व्यक्तिचित्रे, लोकजीवनावर आधारित प्रसंगचित्रेही आहेत. त्यांनी केलेली डॉ. दादाभाई नौरोजी यांच्यासारखी अनेक व्यक्तिचित्रे प्रसिद्ध आहेत.

केरळ ही रविवर्मा यांची जन्मभूमी असली, तरी महाराष्ट्र ही कर्मभूमी होती. महाराष्ट्राशी असलेले त्यांचे नाते अनेकपदरी व नानाविध संदर्भांनी युक्त होते. मुंबईमध्ये रविवर्मांचा चित्रनिर्मितीचा स्टूडिओ होता. मराठी रंगभूमीशी त्यांचा जवळचा संबंध होता. रंगीत शिलामुद्रित छपाईद्वारे आपल्या चित्रांच्या असंख्य प्रतिकृती तयार करून त्यांनी त्या सामान्य रसिकजनांना स्वस्त किमतीत उपलब्ध करून दिल्या. अशा प्रकारे त्या काळी राजेरजवाड्यांच्या व संस्थानिकांच्या महालांत अडकून पडलेली चित्रकला त्यांनी जनसामान्यांपर्यंत नेऊन पोहोचवली. त्या योगे महाराष्ट्रात त्या काळी घरोघरी रविवर्मांची चित्रे दिसू लागली.

रविवर्मांच्या चित्रांच्या रंगीत प्रतिकृती म्हणजे सध्याच्या दिनदर्शिकेची (कॅलेंडर) पूर्वपीठिका होय. 'कॅलेंडर आर्ट'च्या रूपाने रविवर्मांच्या चित्रांचा महाराष्ट्रीय कलेवर व नंतरच्या चित्रकार पिढ्यांवर या-ना-त्या स्वरूपात प्रभाव पडत राहिला. सोलापूर येथील चित्रकार भरमणप्पा कोट्याळकर यांनी रविवर्मांच्या धार्मिक, पौराणिक चित्रांपासून प्रेरणा घेऊन दर्जेदार

सरस्वती



सुमारे १८९६ कॅनव्हासवर तैलरंग

चित्रनिर्मिती केली. त्यांना 'चंद्रवर्मा' अशी पदवी देऊन औंधचे भवानराव पंतप्रतिनिधी यांनी त्यांचा गौरव केला. ब्रह्मपाद बंडोपाध्याय या कलकत्त्यातील चित्रकाराने रविवर्मांच्या अर्जुन-सुभद्रा या चित्रावरून दुष्यंत-शकुंतला हे चित्र रंगवले. यात यतिवेषधारी अर्जुनाऐवजी दुष्यंत राजा व सुभद्रेला शकुंतला बनविले होते. 'द स्टूडिओ' या प्रेसने जर्मनीमधून शिळामुद्रित चित्रे छापून आणली व त्याची विक्री केली. सुप्रसिद्ध चित्रकार ए.एच. मुल्लर यांचे १९११ मधील बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या सुवर्णपदक विजेत्या चित्रामागे रविवर्मांच्या 'द वुमन गिव्हिंग आल्म्स' याची प्रेरणा होती. मुल्लर यांच्या चित्राचे नाव होते, 'प्रिन्सेस गिव्हिंग गिफ्ट टू ब्रॅह्मीन बॉय'.

रघुवीर मुळगावकर, दीनानाथ दलाल प्रभृती

चित्रकारांनी रंगविलेल्या स्त्रियांच्या चित्रांतील चेहऱ्यांवरचा गोंडस गोडवा व पुष्ट, कमनीय बांधा यांची आद्य बीजे रविवर्मांच्या चित्रांमध्ये दिसतात.

रविवर्मा यांचे आणखी एक लक्षणीय वैशिष्ट्य म्हणजे, दादासाहेब फाळके, बाबूराव पेंटर, व्ही. शांताराम या निर्माता-दिग्दर्शकांनी चित्रपटमाध्यमाच्या आद्य पर्वात पौराणिक-ऐतिहासिक मराठी चित्रपटांसाठी रविवर्मांच्या चित्रांतील प्रतिमा सामाजिक संदर्भ म्हणून वापरल्या. त्यामुळे या चित्रांना एक संदर्भमूल्य प्राप्त झाले.

रविवर्मा यांच्या चित्रप्रतिमांचा सांस्कृतिक प्रभाव विविध क्षेत्रांत पडला. त्यांचा वापर व्यवसाय व जाहिरात क्षेत्रासाठी आजही होत असल्याचे आढळते. जर्मनीत १९१० च्या दरम्यान सरस्वती व शिव-पार्वती, गणपती अशा मूर्ती पोर्सलेनमध्ये बनवण्यात आल्या आणि त्यांची मोठ्या प्रमाणात विक्री झाली. रविवर्मांचे लक्ष्मीचे चित्र लक्ष्मी छाप हिंग व लक्ष्मी फटाका यांवर ब्रॅण्ड म्हणून वापरले गेले. आजही व्यापाऱ्यांच्या खतावणीवरील चित्र व दिवाळीतील लक्ष्मीपूजनाची चांदीची प्रतिमा रविवर्मांच्या चित्रावरच आधारित असते.

रविवर्मांची 'बर्थ ऑफ शकुंतला' व 'विश्वामित्र-मेनका' ही चित्रे बेबी फूडच्या डब्यांवर मुद्रित करण्यात आली. स्वीडनमधून येणाऱ्या काड्यापेटीवर जटायू वधाचे चित्र छापलेले होते.

स्वातंत्र्यपूर्वकाळात व रविवर्मा हयात असल्यापासून राजकीय व्यंगचित्रे व प्रचारासाठी रविवर्मांच्या चित्रांचा वापर झाल्याचे आढळते. देवदेवतांची अश्लील चित्रे काढल्याच्या संदर्भात १८९४ मध्ये गिरगाव न्यायालयात रविवर्मा यांच्यावर खटला दाखल करण्यात आला. त्या न्यायप्रक्रियेत न्या. रानडे व जार्डिन यांचा सहभाग होता. त्यातून रविवर्मा यांची निर्दोष मुक्तता झाली.

स्वातंत्र्योत्तर काळात भारतातील चित्रकलेचे स्वरूप झपाट्याने बदलत गेले व यथार्थवादी कलेवर टीका होऊ लागली. दिल्लीच्या नॅशनल गॅलरी ऑफ मॉडर्न आर्टने १९९३ मध्ये रविवर्मा यांच्या चित्रांचे प्रदर्शन भरवले होते. दहा आठवड्यांच्या कालावधीत या प्रदर्शनाला रोज सरासरी बाराशे प्रेक्षकांनी भेट दिली. परंतु आधुनिक शैलीत काम करणाऱ्या काही समकालीन कलावंतांनी रविवर्मांच्या कलानिर्मितीवर जाहीर टीका केली. त्यांचे म्हणणे असे होते की, आधुनिक भारतीय कलेत रविवर्मांचे योगदान अजिबात नव्हते. 'त्यांची चित्रे म्हणजे वस्तू (ऑब्जेक्टस) होत्या. कलाकृती नव्हत्या' असे त्यांचे मत होते. वास्तविक पाहता रविवर्मांची चित्रे त्या काळाच्या संदर्भात पाहिली पाहिजेत. भारतीय पारंपरिक कलानिर्मितीला रविवर्मांच्या यथार्थदर्शी चित्रशैलीने वेगळे वळण दिले व पुढील काळातील प्रयोगशील कलानिर्मितीसाठी पाया व पार्श्वभूमी उपलब्ध करून दिली.

आज रविवर्मा यांचे महत्त्व पुन्हा एकदा प्रस्थापित होत आहे. त्यांच्या चित्रांना जगभर होणाऱ्या चित्रलिलावात प्रचंड मागणी असून ती विक्रमी किमतीला विकली जात आहेत. किलीमनूर या त्यांच्या जन्मगावी रविवर्मा यांची चित्रे, स्केचेस, डायऱ्या, लिथोस्टोन्स व मुद्रणसामग्री अशा गोष्टींचे संग्रहालय असून वडोदरा, त्रिवेंद्रम व म्हैसूर येथे त्यांची चित्रे पाहावयास मिळतात. चित्रशाळा प्रेसने १९२५ मध्ये छापलेल्या 'राजा रविवर्मा यांची नामांकित चित्रे' या पहिल्या पुस्तकापासून आजवर रविवर्मा यांच्यावर विविध भारतीय भाषांत अनेक पुस्तके प्रकाशित झाली आहेत.

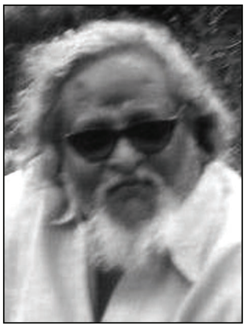
- एस.डी. इनामदार, सुहास बहुळकर

संदर्भ: **१**. चैतन्य कृष्ण; 'रविवर्मा'; ललित कला अकादमी; १९६०. **२**. अस्वथी, थिरुमल, गौरी लक्ष्मीबाई (इंग्रजी लेख); 'राजा रविवर्मा : एक युगान्तकारी चित्रकार'. **३**. पार्था, मित्तर; 'आर्ट अॅण्ड नॅशनॅलिझम इन कलोनिअल इंडिया', १८५०-१९२२, ऑक्सिडेन्टल ओरिएन्टेशन्स, केम्ब्रिज युनिव्हर्सिटी प्रेस, १९९४. ४. जोशी, शंकर नरहर; 'राजा रविवर्मा यांची नामांकित चित्रे'; चित्रशाळा प्रेस, पुणे (चित्रांखालील टिपा : आजगावकर, जगन्नाथ रघुनाथ).

राजेशिर्के, प्रकाश अर्जुन

धातुचित्रकार व कलाप्रसारक

१८ जून १९५२



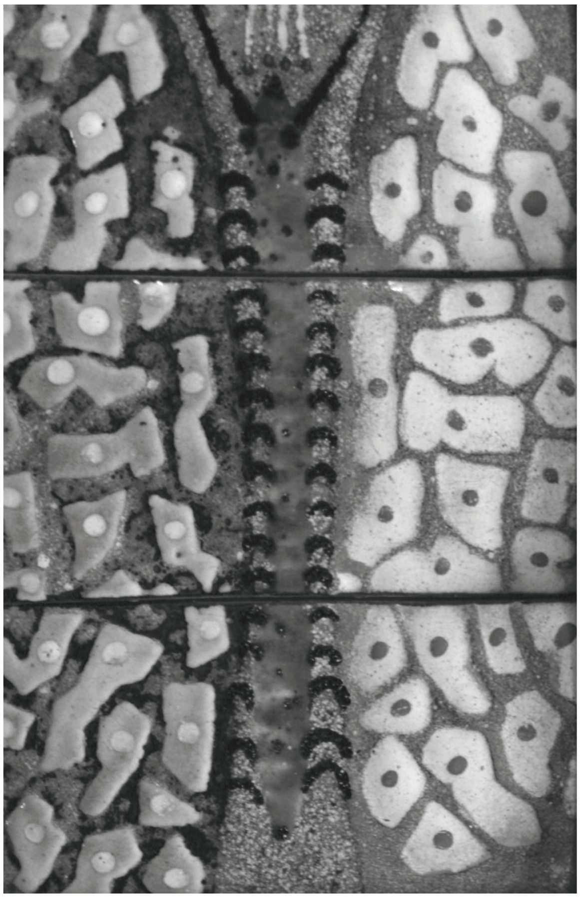
दृश्यकलेच्या प्रसार-प्रचारासाठी प्रयत्नशील असलेले कलाकार प्रकाश अर्जुन राजेशिर्के यांनी कोकणातील दुर्गम भागातील विद्यार्थी दृश्यकलेच्या शिक्षणापासून वंचित राहू नयेत यासाठी परिश्रमपूर्वक सावर्डे येथे 'सह्याद्री स्कूल ऑफ आर्ट' हे मान्यताप्राप्त कलामहाविद्यालय सुरू केले व तेथे ते सातत्याने कलाप्रदर्शने, कलाजत्रा, कार्यशाळा, प्रात्यक्षिके, चर्चासत्रे, व्याख्याने, परिसंवाद असे उपक्रम आयोजित करीत असतात. त्यांचा जन्म चिपळूणजवळील कोसबी - सावर्डे येथे झाला. त्यांच्या आईचे नाव मालती. राजेशिर्के यांचे शालेय शिक्षण मुंबईत गिरगाव येथे झाले व त्यानंतर १९७५ मध्ये त्यांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून जी.डी. आर्ट (धातुकाम) अभ्यासक्रम पूर्ण केला.

अभ्यासक्रमाव्यतिरिक्त सांस्कृतिक कार्यक्रम, क्रीडास्पर्धा इत्यादींमध्ये राजेशिर्के सहभागी होत. जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये त्यांना शंकर पळशीकर, नागेश साबण्णवार, नारायण सोनावडेकर, बी.एन. सुखडवाला इत्यादी निष्णात शिक्षकांचे मार्गदर्शन मिळाले. जी.डी. आर्ट पूर्ण होताच १९७६ मध्ये त्यांनी पुढाकार घेऊन त्यांच्या चित्रकार-शिल्पकार सहाध्यायींचा 'प्रभुत्व' ग्रूप स्थापन केला व त्यांचे जहांगीर कलादालनात एकत्रित प्रदर्शन भरविले.

राजेशिर्के यांनी विविध माध्यमांत चित्र-शिल्प-धातुकामनिर्मिती केली व महाराष्ट्र राज्य कलाप्रदर्शन, आर्ट सोसायटी ऑफ इंडिया, बॉम्बे आर्ट सोसायटी, ललित कला अकादमी या संस्थांच्या वार्षिक कलाप्रदर्शनांत पारितोषिके मिळवली. मुंबईतील डोंगरी येथील 'आशा सदन' या सरकारी उपक्रमाच्या वास्तूत त्यांनी एक भव्य भित्तिचित्र साकारले. कलासाधना करीत असतानाच ते दृश्यकला क्षेत्रात क्रियाशील राहिले. दैनिक 'सकाळ', 'नवशक्ति', 'रत्नागिरी टाइम्स' या वृत्तपत्रांतून त्यांनी कलाविषयक स्तंभलेखन केले, तसेच विविध कलाविषयक नियतकालिकांत दृश्यकला क्षेत्रातील घडामोडींविषयी लेखन केले.

कोकणात कलेचा प्रचार व प्रसार व्हावा यासाठी ते सातत्याने प्रयत्नशील असून निसर्गचित्रणाची प्रत्यक्ष स्पर्धा भरविण्याचा त्यांनी केलेला उपक्रम चांगलाच लोकप्रिय ठरला असून आज इतर अनेक संस्था त्यांचे अनुकरण करताना दिसतात.

शीर्षकविरहित (अमूर्त शैली)



२००० विंडो-कॉपर प्लेटवर एनॅमल

र

मान्यवर कलाकारांच्या जवळपास साडेतीनशे कलाकृती असलेले एक कलादालनही त्यांनी सह्याद्री स्कूल ऑफ आर्ट कलामहाविद्यालयात सुरू केले. महाराष्ट्रातील बारा कलामहाविद्यालयांना सरकारकडून अनुदान मिळावे यासाठी त्यांनी पाठपुरावा करून २००५ मध्ये सरकारकडून या सर्व कलामहाविद्यालयांना वार्षिक अनुदान मंजूर करून घेतले.

मुंबई विद्यापीठ, टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ, महाराष्ट्र राज्य तंत्रशिक्षण मंडळ यांच्या नवीन कला अभ्यास-निर्मिती समिती व परीक्षा समितीचे ते सदस्य आहेत.

द हेड



ब्रास २०१०

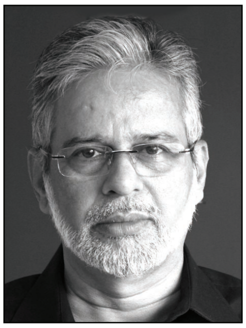
अठरा वर्षे सावर्डे येथील सह्याद्री स्कूल ऑफ आर्टच्या प्राचार्यपदाची जबाबदारी समर्थपणे पार पाडून जून २०१० मध्ये ते निवृत्त झाले. सध्या सावर्डे येथे स्थायिक होऊन ते वाचन, चिंतन, मनन, लेखन, कलानिर्मिती व उदयोन्मुख कलाकारांना मार्गदर्शन व सहकार्य करतात.

- डॉ. गोपाळ नेने

रानडे, दिलीप गोविंद

चित्रकार

१० जानेवारी १९५०



जीवनातील कठोर वास्तव आणि मनोव्यापाराचे अद्‌भुत जग यांच्या सीमारेषेवर रेंगाळणारा अनुभव देणारी रेखाटने व निष्ठापूर्वक गांभिर्याने अनेक वर्षे चित्रनिर्मिती करणारे चित्रकार म्हणून दिलीप रानडे चित्रकला जगतात ज्ञात आहेत. त्यांचा जन्म मुंबईत झाला. त्यांचे आईवडील मूळचे कोल्हापूरचे; शास्त्रात रस असणारे तसेच लिखाण, चित्रकला यांची आवड असणारे होते. कलेचे वातावरण असणारे असे त्यांचे घर होते. नंतर ते मुंबईत स्थिरावले. कधी कामावरून येताना वडील गणपतीच्या कारखान्यातून शाडूची माती आणीत असत, तेव्हा दुसरी, तिसरी इयत्तेत असणारे रानडे गणपती साकारीत. वडिल प्रोत्साहन, मार्गदर्शन करीत. रानडे यांचे नंतर अंबरनाथ येथे वास्तव्य होते. परंतु कलेच्या परीक्षेचे वर्ग ठाण्याच्या शाळेत असल्याने ठाण्याच्या शाळेत प्रवेश घेऊन त्यांनी आपले शालेय शिक्षण पूर्ण केले. सातवीमध्ये असताना शिक्षकांनी त्यांस ‘शाळा’ या विषयावर स्मरणचित्र काढावयास सांगितले होते. त्या वेळेस शाळेची प्रतिमा, शाळेत जाणारा विद्यार्थी असे सांकेतिक चित्र न रेखाटता शालेय जीवनातील विविध क्षण त्यांनी एकाच चित्रात चित्रित केले.

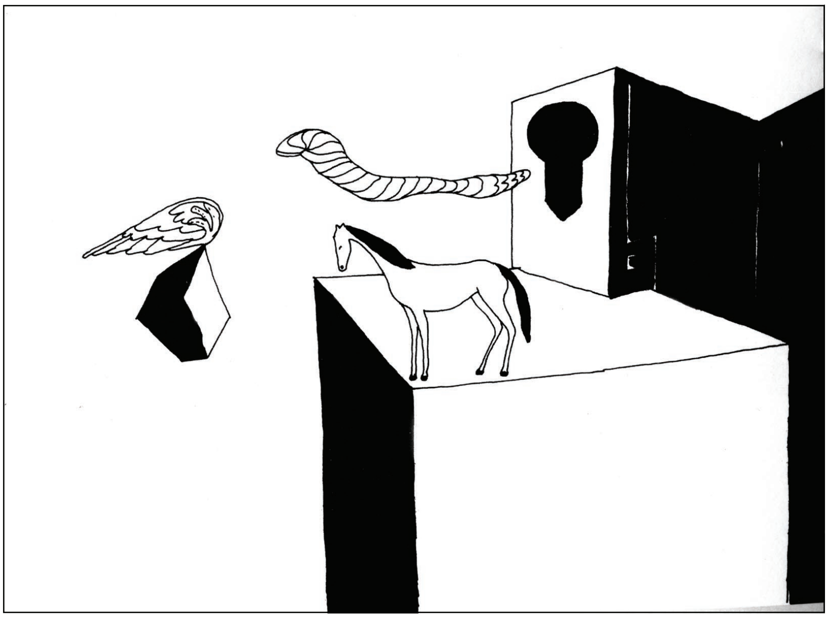
दिलीप रानडे यांनी शालेय शिक्षण पूर्ण करून सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेतला आणि १९७१ मध्ये रेखा व रंगकला पदविका अभ्यासक्रमाचे शिक्षण पूर्ण केले. यानंतर ते छत्रपती शिवाजी महाराज वस्तुसंग्रहालय मुंबई येथे आर्टिस्ट व मॉडेलर या पदावर नोकरी करू लागले. १९७७ मध्ये त्यांचा विवाह स्मिता प्रभाकर परांजपे यांच्याशी झाला. १९८४ मध्ये त्यांना

र

इंडो-यूएस सब कमिशनची शिष्यवृत्ती मिळाली व त्यांनी संग्रहालय शास्त्राचा अमेरिकेत अभ्यास केला.

रानडे यांनी १९७२ मध्ये जहांगीर आर्ट गॅलरीत समूह प्रदर्शनात भाग घेतला होता. चित्रकार वाघेला व प्रभाकर बरवे ते प्रदर्शन पाहण्यास आले असताना झालेल्या चर्चेमधून चित्रकार बरवे आणि दिलीप रानडे यांच्या मैत्रीची सुरुवात झाली. रानडे यांना त्या वेळी नोकरी, व्यवसायाची गरज होती आणि त्याबरोबरच कलेच्या क्षेत्रात पूर्णवेळ चित्रनिर्मिती करण्याची आसही होती. त्यात बर्वे यांचा बहुमोल सल्ला मार्गदर्शक ठरला.

शीर्षकविरहित



१९७७ कागदावर पेन व इंक

प्रामाणिकपणे नोकरी, व्यवसाय करून माणसातील कलाकार जिवंत राहू शकतो, याबद्दलचा विश्वास बरवे यांच्या सहवासात रानडेंच्या मनावर ठसला. संग्रहालयात काम करत असताना शिस्त, निरीक्षण व कौशल्य याचे महत्त्व त्यांच्या लक्षात आले. विविध कलाशाखा व तंत्रांचा अभ्यास होत गेला व यातून एक वेगळ्या प्रकारचा दृष्टिकोन विकसित झाला. टॅक्सीडर्मी सारख्या मृत प्राण्यांच्या शरीरात पेंढा भरण्याच्या कामातील कौशल्य, ग्रंथालयांतील पुस्तकांचे वाचन यांमुळे कलाविषयक मते तयार झाली. रानडे यांच्यावर फ्रान्झ काफ्का या लेखकाच्या ‘कासल’, ‘ट्रायल’ या पुस्तकांचा प्रभाव पडला. त्या वेळी त्यांचा रंगभूमीशी आलेल्या संबंधांतून त्यांचे विचार, आचार स्थिरावले.

सरप्राईज्ड मंक

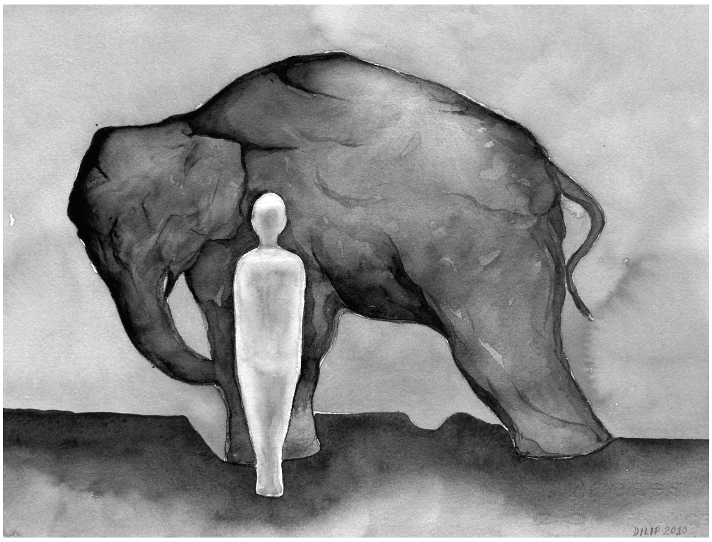


२००८ कॅनव्हासवर अ‍ॅक्रीलीक

म्यूझियममधील नॅचरल हिस्टरी या विभागात काम करीत असताना तेथे डायरामा पेन्टिंग, स्टफिंग, मोल्डिंग अशा विविध कामांमध्ये त्यांनी रस घेऊन काम केले. तेथील तंत्र, रचना, कामाची पद्धत यांचा

र

शीर्षकविरहित



कॅनव्हासवर ॲक्रॅलिक

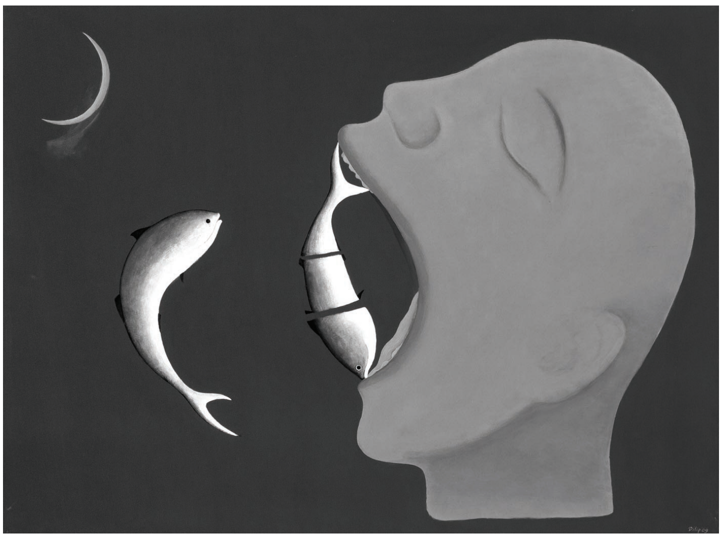
सखोल अभ्यास केला त्यामुळे तांत्रिकदृष्ट्याही त्यांचे व्यक्तिमत्त्व प्रगल्भ होत गेले.

नेहरू सायन्स सेंटरमधील इन्क्युबेटरमध्ये जन्मास आलेल्या मोराचे एकदा स्टफिंग करावयाचे होते. त्याची नैसर्गिक ढब मिळवण्यासाठी मोराचे संपूर्ण रेखाटन, रंग, शरीर रचना यांचा रानडे यांनी सखोल अभ्यास केला. आवश्यकतेप्रमाणे काही साचे, नैसर्गिक रंग तयार करणे व ते रंगविणे अशा प्रसंगांतून रानड्यांचे व्यक्तिमत्त्व घडत गेले व या सर्व गोष्टी त्यांच्या कामातून अप्रत्यक्षपणे व्यक्त होऊ लागल्या. रानडे यांनी कलावंत म्हणून जगताना सुरुवातीपासूनच काही गोष्टी कटाक्षाने पाळल्या. त्यापैकी एक म्हणजे ते १९७७ पासून दररोज एकतरी ड्रॉईंग ते करतात. त्यांच्या अशा १९७७ ते २००७ या काळातील निवडक रेखाचित्रांचे ‘क्लिपिंग ऑफ द लॉजीक’ या नावाने मुंबई, दिल्ली व कलकत्ता येथे प्रदर्शन झाले. चित्रनिर्मिती करताना दैनंदिन जीवनातून अनुभवाला येणारे काल्पनिक विश्व लोकांसमोर मांडणे रानडे यांना महत्त्वाचे वाटते. कल्पनाशक्ती आणि सभोवतालचे अवकाश व आकार हे त्यांच्या व चित्रांतील महत्त्वाचे घटक आहेत.

सध्या ते छत्रपती शिवाजी महाराज वस्तुसंग्रहालयात सीनीयर क्युरेटर व एक्झिबिशन कन्सलटंट म्हणून कार्यरत आहेत. वस्तू संग्रहालयातील नॅचरल हिस्टरी विभागातील मॉडेलर ते सीनियर क्युरेटर या प्रवासात त्यांनी आपली साहित्य व संगीत अशा कलांची आवड जोपासली व अनुभूती, हेतुशुद्धता, प्रामाणिकपणा व आदर्श ही मूल्येही जपली. स्वतःमधील चिंतनशील कलाकार त्यांनी अशा प्रकारे जिवंत ठेवला.

त्यांची एकल प्रदर्शने, व वीस समूह प्रदर्शने मुंबई, दिल्ली, कोलकाता, कोरिया अशा अनेक ठिकाणी झाली आहेत. स्वत:च्या समृद्ध अनुभवांतून समाजाशी, विद्यार्थ्यांशी संवाद साधण्यास ते उत्सुक असतात. विविध लेख, चर्चासत्रे, व्याख्याने, यातून डायरामा

इट मी नॉट



२००८ कॅनव्हासवर ॲक्रॅलिक

मेकिंग, व्यक्तिचित्रण या विषयांवर ते व्याख्याने देतात. आधुनिक कलेची जाण समाजात येणे आवश्यक आहे, तसेच चित्रनिर्मितीबरोबर चित्र जोपासची जाणीवसुद्धा आवश्यक आहे असे त्यांना मनापासून वाटते व त्यासाठी रानडे नेहमीच प्रयत्नशील असतात.

- प्रा. ज्योत्स्ना पाठारे

रामपुरे, भगवान देवेंद्र

शिल्पकार

७ जानेवारी १९६२



''वडिलांनी मातीत घातले म्हणून घडलो,'' असे उद्गार काढणारे शिल्पकार भगवान देवेंद्र रामपुरे यांचा जन्म सोलापूर येथे एका गरीब कुटुंबात झाला.

सोलापुरातील रामवाडी भागात रामपुरे यांचे लहानपण गेले. वडील मूर्तिकार असल्यामुळे त्यांचे बालपण मातीशी खेळण्यात गेले. शालेय जीवनात विष्णू, लक्ष्मी व इतर मूर्ती करून घरातील अर्थाजनाला आधार देण्याचा प्रयत्न करत रामपुरे यांनी कलासाधनेला सुरुवात केली. पुढे कला महाविद्यालयात दाखल झाल्यावर तेथे त्यांच्या संवेदनशील मनाला भावी जीवनाचा मार्ग सापडला.

रामपुरे यांनी केलेले अभिनेत्री नर्गिसचे शिल्प पाहून प्राचार्य देवरकोंडांनी त्यांना शिल्पकार होण्यास सांगितले. हा सल्ला रामपुरे यांनी शिरोधार्य मानला व १९८७ मध्ये सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून त्यांनी जी.डी. आर्ट डिप्लोमा इन स्कल्प्चर ॲण्ड मॉडेलिंग ही पदविका मिळवली. त्यांना १९८६-८७ मध्ये जे.जे.च्या वार्षिक प्रदर्शनांत पारितोषिके मिळाली.

सोलापूर येथे रामपुरे यांचा 'रामपुरे आर्ट' हा भव्य स्टूडिओ आहे. दगड, धातू, प्लास्टर ऑफ पॅरिस, फायबर ग्लास अशी अनेक माध्यमे शिल्पकाराला आज उपलब्ध असली तरी 'माती संवेदनशील असते, तिला हातांचा स्पर्श कळतो, ती आपल्याला हवा तो आकार धारण करते आणि मनाशी तिचा संवाद साधला जातो', असे रामपुरे यांना वाटते.

रामपुरे यांनी जाहिरात व उद्योग क्षेत्राशी संबंधित शिल्पेसुद्धा केली . 'फेमिना', 'गोल्ड फ्लेक', 'रहेजा ग्रूप ऑफ बिल्डर्स' यांच्यासाठी त्यांनी कलात्मक स्मृतिचिन्हे केली. झेप घेण्याच्या तयारीत असलेला आणि हळूहळू 'कावासाकी' मोटरसायकलमध्ये बदलत जाणारा चित्ता ही त्यांचीच निर्मिती होती. ओनिडा दूरचित्रवाणी संचाच्या दिनदर्शिकेमधील शिल्पाकृतींचे कामही त्यांनी केले . अमूर्त शैलीतील गणपतीच्या त्यांनी साकारलेल्या मूर्ती अनेक दिवाणखान्यांमध्ये विराजमान झाल्या आहेत.

रामपुरे यांचे विशेष गाजलेले शिल्प म्हणजे मुंबईतील बॉम्बे स्टॉक एक्स्चेंजच्या इमारतीसमोर २००८ मध्ये उभारण्यात आलेले 'चार्जिंग बुल' हे वृषभ शिल्प. अमेरिकेतील वॉल स्ट्रीट येथील 'चार्जिंग बुल' या शिल्पावर ते आधारित आहे. सत्ता आणि संपत्ती यांचे प्रतीक असलेल्या या बैलाचा आक्रमक पवित्रा आणि

बैल - शेअर बाजार मुंबई



ब्राँझ

त्याच्या शरीराचे तटतटलेले स्नायू यांमुळे या शिल्पात नाट्यात्मकता आली आहे.

शहराच्या सुशोभीकरणाचा भाग म्हणून सार्वजनिक ठिकाणी काही शिल्पे उभारली जातात. स्मारकशिल्पांपेक्षा थोडा वेगळा असा प्रकार आता अधिक प्रमाणात रूढ होतो आहे. रामपुरे यांनी असेच एक पंचवीस फूट उंचीचे शिल्प मस्कतमधल्या सुलतान काबूज रोडवर उभारले आहे. त्यात एक गुलाबाचे झाड आहे. त्या झाडाची मुळे कुंडी फोडून आत जमिनीत घुसली आहेत. जाणारे-येणारे लोक हे शिल्प पाहताच क्षणभर रेंगाळतात आणि मगच पुढे जातात.

बॅले करणारी रशियन युवती, मुंबईच्या स्वामिनारायण मंदिरातले योगी महाराज, याबरोबरच कवी ग्रेस, नाटककार विजय तेंडुलकर, दीनानाथ मंगेशकर अशा प्रतिभावंतांची शिल्पेही रामपुरे यांनी केलेली आहेत.

– दीपक पाटील

स्थिरचित्र



सुमारे १९५३ कॅनव्हासवर तैलरंग

रायबा

रायबा अब्दुल अझीझ

चित्रकार

२० जुलै १९२२



जुन्या मुंबईच्या चित्रांमुळे प्रसिद्धीस आलेल्या चित्रकार रायबा अब्दुल अझीझ यांचा जन्म मुंबईत झाला. सुरुवातीच्या काळात रायबा यांनी दंडवतीमठ यांच्याकडे चित्रकलेचे शिक्षण घेतले. त्यांनी १९४२ ते १९४६ या काळात सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये शिकतानाच स्वतंत्र विचारांनी आणि वेगळ्या पद्धतीने काम करायला सुरुवात केली होती. मात्र हे करताना चित्रात भारतीयता राहील याचा विचार त्यांच्या मनावर नकळत बिंबला तो त्यांचे शिक्षक जगन्नाथ अहिवासी यांच्यामुळे व पुढील काळातही तो विचार कायम राहिला.

रायबा काही काळ प्रोग्रेसिव्ह ग्रूपबरोबर होते. प्रोग्रेसिव्ह ग्रूपच्या १९५३ मध्ये झालेल्या प्रदर्शनात त्यांचीही चित्रे होती. पण वैचारिक मतभेद होताच अल्पावधीतच ते प्रोग्रेसिव्ह ग्रूपमधून वेगळे झाले. मात्र याच्या आधीपासूनच म्हणजे १९४० पासून त्यांच्या कामाचे सातत्य आणि दर्जा पाहून ‘टाइम्स ऑफ इंडिया’चे आर्ट डायरेक्टर व चित्रकार लँगहॅमर आणि कला समीक्षक रूडी व्हॉन लायडन त्यांच्यावर खूश असायचे. ‘इलस्ट्रेटेड वीकली’मध्ये त्यांची चित्रेही छापायचे.

रायबा यांना १९४७ व १९५१ मध्ये बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे रौप्यपदक व १९५६ मध्ये बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे मानाचे सुवर्णपदक मिळाले. त्यांचा १९६२ मध्ये देशातील दहा निवडक चित्रकारांतील एक चित्रकार म्हणून दिल्ली येथील ‘ललित कला अकादमी’ तर्फे सन्मान करण्यात आला. देशाच्या विविध भागांत फिरून आपल्या कलानिर्मितीला उपकारक ठरेल असे निरीक्षण करीत त्या भटकंतीच्या दरम्यान चित्रे रंगवायची, ही या

कलाकाराची खरी सवय होती. अनेक वर्षे याच पद्धतीने काम करून आणि पारितोषिकेही मिळवून त्यांनी स्वत:चे अस्तित्व दाखवून दिले.

यानंतरच्या काळातील त्यांची जुन्या मुंबईचे चित्रण असलेली चित्रमालिका कमालीची लोकप्रिय ठरली. त्यांनी कॅनव्हासऐवजी खडबडीत पृष्ठभाग असलेल्या पोत्याचा (ज्यूट) वापर करून काळ्या रेषा व चमकदार व काहीसे भडक वाटणारे रंग वापरून ही चित्रे रंगविली होती. यांत जुन्या मुंबईतील वास्तू, समुद्रावरील जीवन, निसर्ग व त्यातील मानवाचा वावर अतिशय मनोज्ञ पद्धतीने साकारला होता. शिवाय त्यातून मुंबईचे पूर्वीपासून असलेले बहुरंगी, बहुढंगी व सर्वसमावेशक स्वरूपही व्यक्त होत होते.

ज्यूट व कॅनव्हासवर चित्रे काढताकाढता त्यांनी १९८० च्या दरम्यान काचेवर चित्रकारी करायला सुरुवात केली. अलंकरणात्मकतेपासून ते विरूपीकरणापर्यंत विविध प्रकारे रायबा यांनी चित्रे रंगविली आहेत. त्यानंतर गेली सुमारे वीसेक वर्षे ते ज्यूटवर चित्रकारी करत आहेत. माध्यमाच्या पृष्ठभागातल्या बदलाचा चित्रावर वेगळा परिणाम कसा होतो एवढेच नाही, तर चित्राच्या पृष्ठभागात बदल झाला म्हणजे कुंचल्याच्या हाताळणीतही किती फरक पडतो आणि रंगलेपनाचे तंत्रही यामुळे ओघानेच कितपत बदलावे लागते हे रायबांच्या कलाकृती पाहून सहज कळते. ठसठशीत आकार, आश्वासक रेषा आणि त्यांच्याच जोडीला अत्यंत सुंदर, पण इतरांहून वेगळ्या रंगछटा हे रायबांच्या चित्रांचे वैशिष्ट्य सांगता येईल.

रायबा यांची देशात मुंबई व अन्यत्र अनेक प्रदर्शने झाली असून त्यांची चित्रे १९५४ मधील रोम येथील बिनाले, १९६१ मध्ये यूएई, रशिया, पॅरिस, रिओ दि जानेरो व १९६५ मध्ये आफ्रिका व नैरोबी येथे प्रदर्शित झाली आहेत.

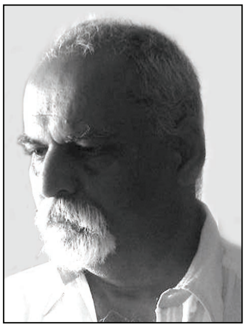
नव्वदीच्या उंबरठ्यावर असलेले चित्रकार रायबा नालासोपाऱ्यातल्या स्वत:च्या स्टूडिओत बसून कुराणवाचन करतात आणि निसर्गाचे चित्रण असलेली स्टूडिओ पेंटिंग्ज करतात. या दोनच गोष्टी आपल्याला उपयोगाच्या ठरणार आहेत अशी त्यांची श्रद्धा आहे. त्यांनी एअर इंडिया, सिडनी विमानतळावर आणि अशोक हॉटेलसाठी म्यूरल्स केली आहेत. इजिप्तच्या कैरो म्यूझियममध्ये रायबांची चित्रे जशी पाहायला मिळतात, तशीच ती नवी दिल्लीच्या राष्ट्रीय आधुनिक कलासंग्रहालयात व महाराष्ट्र नागपूर येथेही आहेत.

- श्रीराम खाडिलकर

रावल, योगेश शांतिलाल

चित्रकार

२ जानेवारी १९५४



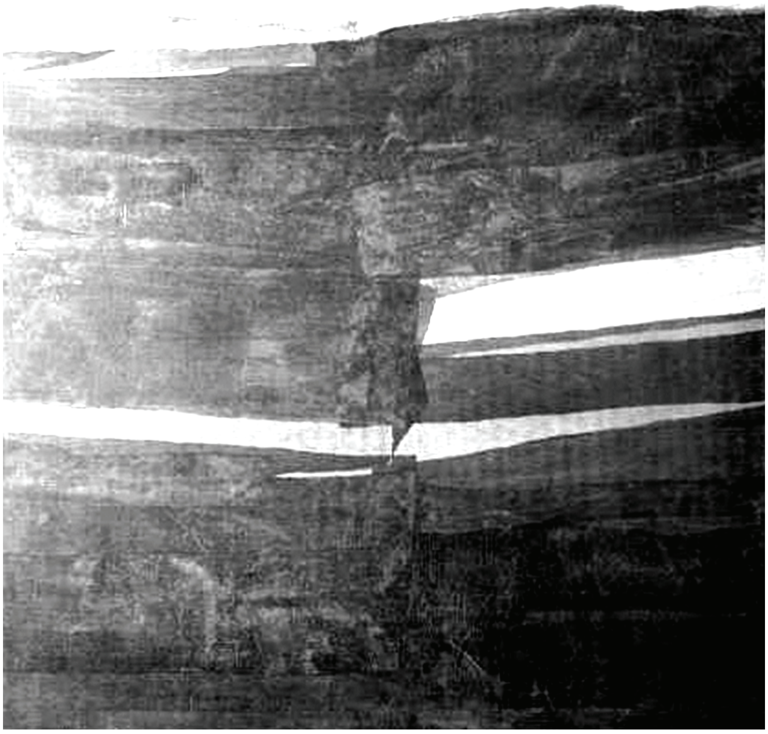
‘कोलाज’ या तंत्रात सातत्याने काम करणारे प्रयोगशील चित्रकार योगेश शांतिलाल रावल यांचा जन्म सौराष्ट्रात वांकनेर येथे झाला. वडील शांतिलाल मनूभाई रावल हे इंग्रजी साहित्याचे अभ्यासक होते व ते मुंबईतच लहानमोठी कामे करत. आई सावित्रीबेन यांचे शिक्षण पंढरपुरात, मराठी चौथ्या इयत्तेपर्यंत, सरकारी शाळेत झाले. योगेश रावल यांच्या कलाकार म्हणून जडणघडणीत त्यांच्या आईचे प्रोत्साहन महत्त्वाचे ठरले.

योगेश रावल यांचे शालेय शिक्षण दादर येथील प्रीमियर हायस्कूल येथे झाले. त्यानंतर त्यांनी बान्द्रा स्कूल ऑफ आर्किटेक्चरमध्ये प्रवेश घेतला; पण कलाविषयक तेथे काहीच नसल्यामुळे त्यांनी काही दिवसांतच ते शिक्षण सोडून दिले. त्यानंतर इंडियन आर्ट इन्स्टिट्यूट या खाजगी कलासंस्थेत प्रवेश घेऊन १९७४ मध्ये त्यांनी फाउण्डेशन कोर्स पूर्ण केला. फाउण्डेशनला असतानाच राज्य कला प्रदर्शनाकरिता पाठवण्याकरिता पतंगाचे कागद वापरून त्यांनी एक रचना-चित्र तयार केले. विशेष म्हणजे १९७३ च्या चौदाव्या राज्य कला प्रदर्शनात त्यांना या चित्राकरिता पारितोषिकही लाभले.

त्यानंतर त्यांनी आपल्या अभिव्यक्तीचे प्रमुख माध्यम ‘कोलाज’ हेच ठरविले. इंडियन आर्ट इन्स्टिट्यूटचे रौप्य पदकही १९७४ मध्ये त्यांना लाभले.

रावल यांनी १९७४ मध्ये सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेतला. त्यांनी १९७८ मध्ये पेन्टिंगची पदविका पूर्ण केली. शैक्षणिक कालखंडात त्यांनी या तंत्रात विविध प्रयोग केले. मुद्राचित्रतंत्र आणि कोलाज यातून त्यांनी ‘कोलोप्रिंट’ हे स्वनिर्मित तंत्र विकसित केले. तसेच मुद्राचित्रण माध्यमाच्या विविध तंत्रांचाही अभ्यास केला. या कालखंडात त्यांना आर्ट सोसायटी ऑफ इंडिया (१९७५, १९७६), सोळावे राज्य कला प्रदर्शन (१९७६), तसेच जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टच्या ‘डॉली करसेटजी’ रेखाचित्रण (१९७८) स्पर्धेतही पारितोषिक लाभले. याच वर्षी म्हणजे १९७८ मध्ये बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे पारितोषिक व जे.जे.चे सुवर्णपदक मिळवण्याचा मान त्यांना मिळाला, तसेच जे.जे.ची फेलोशिपही मिळाली.

शीर्षकविरहित



लाकडावर पतंगाचे कागद

ते १९७९ मध्ये फ्रेंच सरकारची शिष्यवृत्ती मिळवून पॅरिसला गेले. तेथे त्यांनी प्रो. विल्यम हायटर यांच्या मार्गदर्शनाखाली ॲटेलिर-१७ येथे ‘एचिंग’ या तंत्राचा अभ्यास केला. इकोल द ब्यू आर्ट्स येथे लिथोग्राफीचा अभ्यास केला. पॅरिसमध्ये त्यांच्या कलाकृतींचे एकल प्रदर्शनही झाले. ते १९८० मध्ये भारतात परतले आणि स्वतंत्रपणे काम करू लागले.

त्यांनी १९८३ ते १९९० या दरम्यान नेहरू सेन्टरच्या ‘डिस्कव्हरी ऑफ इंडिया’ या विभागात सीनियर आर्टिस्ट/एक्झिबिशन ऑफिसर म्हणून काम पाहिले. याच काळात डिझायनर, क्युरेटर राजीव सेठी यांच्याशी त्यांचा परिचय झाला. पुढे त्यांच्या अनेक प्रकल्पांत योगेश रावल यांचा सहभाग होता. ते १९९० मध्ये नोकरी सोडल्यानंतर स्वतंत्रपणे काम करू लागले.

योगेश रावल यांनी काही वर्षे भोपाळच्या भारत-भवनात काम केले. याच दरम्यान चार्ल्स कोरिया या प्रसिद्ध वास्तुशिल्पकाराने त्यांची कामे पाहिली व त्यांनी विधानसभा भवनाचे मोठे काम ‘कोलाज’ या तंत्रात करायला दिले. काही वर्षे भोपाळ आणि मुंबई असे १९९७ पासून त्यांचे वास्तव्य असे. भोपाळमध्ये त्यांचा स्टूडिओ होता. भोपाळच्या वास्तव्यातच त्यांना सहधर्मचारिणी लाभली.

योगेश रावल यांनी कोलाज या तंत्रात राइस पेपर्स, टिश्यू पेपर्स, काइट पेपर्स यांबरोबरच विविध पोत व पारदर्शक, अर्धपारदर्शक कागद वापरून काम केले आहे. लाकडाच्या सपाट पृष्ठभागावर विविधरंगी कागदाच्या एकावर एक स्तरातून तरल अमूर्त आकृतिबंध

र

ते उत्स्फूर्तपणे घडवतात. लाकडाच्या पृष्ठभागाव्यतिरिक्त कॅनव्हास, जुन्या खिडक्या, दारे आदी वस्तू वापरून त्यांवरही कोलाज तंत्रात त्यांनी काम केले आहे. इतकेच नव्हे, तर मुंबईतील शहा हाउसधील एक पूर्ण खोली (स्टडी रूम)'बारमासी' ही संकल्पना घेऊन या तंत्रात केली आहे. यात त्यांनी विविध प्रकारचे राइस पेपर्स, टिश्यू पेपर्स वापरून या खोलीच्या सर्व भिंती, सीलिंग, फ्लोअर, खिडक्या, दारे व सर्व फर्निचर त्यांनी या तंत्रात केले आहे. अशा प्रकारच्या कामाला रावल 'फंक्शनल कोलाज' म्हणतात. तिथे चौकटी नाहीत, कलावस्तू आणि प्रेक्षक यांत अंतर नाही. एका फुटापासून ते दहा-बारा फुटांपर्यंतची कोलाज रावल यांनी केली आहेत.

राजीव सेठींच्या एका प्रकल्पापैकी 'हयात' या पंचतारांकित हॉटेलमधील मोठे कोलाज त्यांनी लाल रंगाचेच कागद वापरून घडविले आहे. रावल यांना फंक्शनल कोलाजची प्रेरणा ही कामगारवस्तीतील घराचे व दुकानाचे सुशोभीकरण यांतून मिळाली असे ते सांगतात.

कोलाजव्यतिरिक्त रेखाटन, शिल्प, मुद्राचित्र, पेंटिंग इत्यादी माध्यमांतूनही त्यांनी कामे केली आहेत. विशेष म्हणजे त्यांची रेखाटने वेगळी आहेत. चित्रकलेतील 'रेषा' हा मूलभूत घटक घेऊन दृश्यकलेतील दुसरा महत्त्वाचा घटक 'प्रकाश' त्यातून दृग्गोचर व्हायला हवा या संकल्पनेतून अतिशय साध्या, फक्त एकाखाली एक अशा काढलेल्या समांतर रेषांमधून ती साकार होतात. कुठल्याही प्रकारचे आकारत्व न ठेवता 'आकारहीन व रंगहीन' असा शुद्ध अनुभव देण्याचा प्रयत्न त्यातून दिसतो. रावल यांनी पेन्सिल-पेपर, सिल्व्हर पॉइंट, ब्लाइण्ड एचिंग (एम्बॉसिंग), व्हाइट मार्बल, पारदर्शक काच, आरसा अशा विविध पृष्ठभागांचा आणि माध्यमांचा उपयोग करून प्रकाशमान भासणाऱ्या रेषांचा आविष्कार या ड्रॉइंग्जमधून केला आहे.

आजपर्यंत योगेश रावल यांची एकंदर आठ एकल प्रदर्शने भारतातील गॅलऱ्यांत व न्यूयॉर्क व पॅरिस येथील गॅलऱ्यांत झाली असून भारतात दिल्ली, मुंबई, बंगलोर (बंगरुळू) येथील अनेक मान्यवर गॅलऱ्यांतून, तसेच भारताबाहेरच्या गॅलऱ्यांतून अनेक समूह प्रदर्शनांतून त्यांचा सहभाग असतो. १९९० मध्ये त्यांना भारतभवन बिनाले ऑफ काँटेम्परी इंडियन आर्टचे पारितोषिक लाभले.

योगेश रावल यांचे वास्तव्य मुंबईत असते.

- माधव इमारते

इतिहासाच्या पाऊलखुणा



मुंबईसारख्या आर्थिकदृष्ट्या महत्त्वाच्या औद्योगिक शहरात चित्र-शिल्पकारांना आपली कला प्रदर्शित करण्यासाठी हक्काचे स्थान नव्हते. बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे सचिव बॅरिस्टर व्ही. व्ही. ओक, चित्रसंग्राहक डॉ. होमी भाभा, चित्रकार वॉल्टर लँगहॅमर, कलासमीक्षक लायडन असे अनेक जण १९४६ पासून यासाठी प्रयत्नशील होते. सर कावसजी जहांगीर या उदार कला रसिकाच्या देणगीतून २१ जानेवारी १९५२ रोजी जहांगीर आर्ट गॅलरीची स्थापना करण्यात आली.

र

ल

लाजमी, ललिता गोपाळकृष्ण

चित्रकार

१७ ऑक्टोबर १९३२



ललिता गोपाळकृष्ण लाजमी या माहेरच्या ललिता पडुकोण. त्यांच्या वडिलांचे नाव शिवशंकर व आईचे नाव वासंती होते. ते मूळचे कर्नाटकातील पडुकोण गावचे; परंतु बर्माशेल कंपनीत नोकरीस असल्यामुळे ललिताजींच्या वडिलांची काही काळ कलकत्त्यास (कोलकाता) बदली झाली होती. ललिताजींचा जन्म कलकत्त्याला झाला. त्यांचे वडील कविता करीत, तर आई कानडी भाषेत लिखाण करीत असे. त्यांचे एक काका शिल्पकार होते, तर मामा व्ही.बी. बेनेगल (श्याम बेनेगलांचे काका) यांचा कलकत्त्यात सिनेमाच्या जाहिराती व पोस्टर्स तयार करण्याचा स्टूडिओ होता. ललिताजींच्या चार भावंडांपैकी सर्वांत मोठा भाऊ म्हणजे सिनेसृष्टीतील सुप्रसिद्ध अभिनेता गुरुदत्त होय. इतर तीन भाऊदेखील सिनेमाक्षेत्राशीच संबंधित होते. नृत्य शिकावे असे ललिताजींना वाटत असे; परंतु त्यांच्या आईने त्यांना चित्रकलेकडे वळण्यास प्रवृत्त केले.

दुसरे महायुद्ध सुरू असताना, जपान कलकत्त्यावर बॉंबहल्ला करणार अशा वावड्या उठल्या व त्यामुळे ललिताजी, त्यांची भावंडे व आई यांनी कलकत्ता सोडले आणि मंगलोरजवळील रामदास आश्रम गाठला. काही महिन्यांनंतर त्यांच्या वडिलांची बदली मुंबईस झाली व हे कुटुंब मुंबईतील माटुंग्यास स्थिरावले. या वेळी ललिताजी १०-११ वर्षांच्या होत्या. त्यांचे शालेय शिक्षण दादरच्या किंग जॉर्ज हायस्कूलमध्ये (राजा शिवाजी विद्यालय) झाले. मॅट्रिकची परीक्षा उत्तीर्ण झाल्याझाल्या त्यांचा मुंबई पोर्ट ट्रस्टच्या सेवेत असलेल्या गोपाळकृष्ण लाजमी यांच्याशी विवाह ठरला. विवाहापूर्वी काही दिवस त्यांनी गजानन हळदणकर व मुरलीधर आचरेकर यांच्याकडे चित्रकलेचे धडे गिरविले; परंतु त्या अकॅडमिक चित्रकारितेत त्यांचे मन रमले नाही.

लग्न होऊन कुलाब्यास राहण्यास आल्यानंतर त्यांनी स्वत:च रेखाटन, निसर्गचित्रणाचा सराव सुरू केला. याच सुमारास चित्रकार के.एच. आरा यांच्याशी त्यांचा परिचय झाला. आरा यांनी ललिताजींना बरेच मार्गदर्शन केले व प्रोत्साहनही दिले. आरा यांच्या पुढाकाराने १९६१ मध्ये ललिताजींचे जहांगीर आर्ट गॅलरीत पहिले चित्रप्रदर्शन झाले. त्यानंतर ललिताजींनी आणखी काही प्रदर्शने भरविली; पण आता आपली म्हणून चित्रशैली किंवा चित्रभाषा असावी, असे त्यांना वाटू लागले. त्यासाठी त्यांनी ‘तंत्र आर्ट’ या कलाप्रकाराचा अभ्यास केला. याच कलाप्रकारावर आधारित ‘बीज’ या विषयावरील त्यांच्या चित्रांचे मॅक्समुल्लर भवन येथे प्रदर्शन झाले. त्यानंतर त्यांच्या काही अमूर्त चित्रांची प्रदर्शनेही झाली. मुद्राचित्रण (प्रिंट मेकिंग) माध्यमातील ‘एचिंग’ या प्रकाराचा, सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधील सायंकालीन वर्गात त्यांनी अभ्यास सुरू केला व त्यासाठी त्यांना शिक्षणमंत्रालयाकडून शिष्यवृत्तीही मिळाली.

याच सुमारास काही कारणांनी घरात आर्थिक चणचण जाणवू लागली व त्यांना चित्रकलेचे साहित्य विकत घेणेही अवघड होऊ लागले. जे.जे.मधील मुद्राचित्रण विभागातील शिक्षक वसंत परब यांच्या

रचनाचित्र



कॅनव्हासवर तैलरंग

ललिताजींच्या कलेविषयीच्या जाणिवा प्रगल्भ होत गेल्या. मुंबईतील 'स्टूडिओ सेव्हन' या कलादालनाने त्यांची काही प्रदर्शने आयोजित करून त्यांच्या चित्रांना मान्यता मिळवून दिली व ललिताजींची चित्रे रसिकांच्या संग्रहात दाखल होऊ लागली.

आजवर त्यांची बरीच एकल प्रदर्शने झाली असून विविध प्रतिष्ठित सामूहिक प्रदर्शनांत त्यांचा सहभाग असतो. २००७ मध्ये 'तहेलका' या नियतकालिकातर्फे लंडन येथे झालेल्या प्रदर्शनात त्यांच्या चित्रांचा समावेश होता. मुंबई व दिल्ली येथील भारतीय आधुनिक कलेचे

सल्ल्यानुसार ललिताजींनी 'आर्ट मास्टर' हा अभ्यासक्रम पूर्ण केला व त्या आधारे त्यांना दोन शाळांमध्ये अर्धवेळ चित्रकला शिक्षिका म्हणून नोकरी मिळाली. संसारातील ओढाताण व आर्थिक चणचण यांमुळे त्यांचे चित्रकलेकडे दुर्लक्ष होऊ लागले, तसेच त्यांना चित्रकलेतील स्वत्व सापडेना व त्यामुळे त्यांना नैराश्य आले. पण तज्ज्ञांच्या सल्ल्यानुसार, अंतर्मुख होऊन त्यांनी पुढे व्यक्तिप्रतिमा असलेली अभिव्यक्तिप्रधान चित्रेच रंगवायची असे मनोमन ठरविले.

याच सुमारास अमोल पालेकर यांच्या नाटकासाठी वेशभूषा संकल्पनेचे (कॉस्च्यूम डिझाइन) काम करण्याची त्यांना संधी मिळाली. या नाटकासाठी त्यांनी विविध प्रकारचे मुखवटे बनविले आणि हे मुखवटेच पुढे त्यांच्या चित्रांचे वैशिष्ट्य ठरले. मानवी भावभावना व परस्परसंबंध आणि व्यावहारिक जीवनात काही व्यक्तींकडून कळत नकळत वापरले जाणारे फसवे मुखवटे या विचारधारेवर आधारित व्यक्तिप्रतिमाप्रधान चित्रे त्या रंगवू लागल्या. चित्रकार प्रभाकर बरवे यांच्या पुढाकाराने उदयास आलेल्या 'अस्तित्व' या गटात (ग्रूप) त्या सहभागी होत असत. या चित्रकारांच्या गटात चित्रकलेविषयी होणाऱ्या साधकबाधक चर्चांनी

कलादालन, हैदराबाद व चंदिगड येथील म्यूझियम, तसेच इंग्लंडमधील ब्रिटिश म्यूझियम व ब्रॅडफोर्ड म्यूझियम यांच्या संग्रहांत ललिताजींच्या 'एचिंग' तंत्रातील व इतरही कलाकृती आहेत. आजही वयाच्या एकोणऐंशीव्या वर्षी ललिताजी मुंबईतील अंधेरी येथील त्यांच्या स्टूडिओत नित्यनेमाने चित्रे रंगवतात व प्रदर्शित करतात.

- डॉ. गोपाळ नेने

संदर्भ : ललिता लाजमींची प्रत्यक्ष मुलाखत

लालकाका, जहांगीर अर्देशीर

चित्रकार

१ जानेवारी १८८४ – २४ मे १९६७



स्वातंत्र्यपूर्व काळात १८५७ मध्ये स्थापन झालेल्या सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये पाश्चात्त्य शैलीने व्यक्तिचित्रण करणारी परंपरा अंगीकारणारे अनेक व्यक्तिचित्रकार बॉम्बे स्कूलचा ठसा उमटवून गेले. त्यांत काही पारशी कलावंतांचा आवर्जून उल्लेख केला जातो. जहांगीर

ल

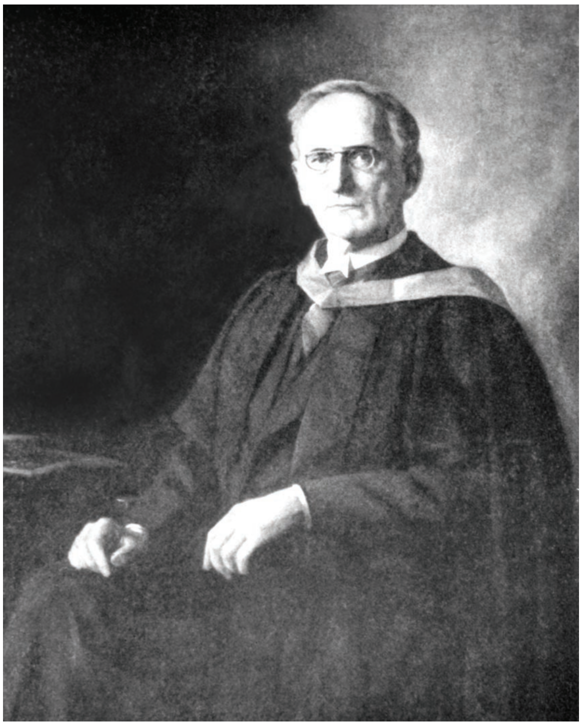
अर्देशीर लालकाका हे त्यांतलेच एक प्रमुख चित्रकार आहेत.

जहांगीर लालकाका यांचा जन्म गुजरातमधील अहमदाबाद येथे झाला. त्यांचे शालेय शिक्षण अहमदाबाद विद्यालयात आणि मुंबईच्या एल्फिन्स्टन महाविद्यालयात झाले. पुढे १९०३ ते १९०७ पर्यंत ते मुंबईच्या सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये शिकले. जे.जे.चे तत्कालीन प्रमुख सेसिल बर्न्स यांची त्यांच्यावर विशेष मर्जी होती. चित्रकलेतली त्यांची विशेष प्रगती पाहून त्यांचे आजोबा सर नवरोज वकील यांनी १९०८ मध्ये त्यांना चित्रकलेतील पुढील शिक्षणाकरिता लंडनला पाठवले. सुरुवातीला लालकाकांनी सेंट जॉन्स वुड आणि वेस्ट मिन्स्टर स्कूल ऑफ आर्टमध्ये त्या काळातील प्रसिद्ध व्यक्तिचित्रकारांच्या मार्गदर्शनाखाली व्यक्तिचित्रणकलेचे पाच वर्षे शिक्षण घेतले. काही काळ पॅरिसमधील चित्रकार ए. स्टॅनोम यांच्या मार्गदर्शनाखाली लालकाकांनी व्यक्तिचित्रणाचे धडे घेतले.

लालकाका १९१३ मध्ये भारतात परत आले. मुंबईतल्या गिरगाव चौपाटीवर त्यांनी स्वत:चा स्टूडिओ थाटला. त्या काळातील प्रतिष्ठित समाजाला इंग्रजांच्या कला, संस्कृती व राहणीबद्दल आकर्षण वाटत होते. विशेषत: मुंबईतील पारशी समाजातील अनेक जण त्याकडे आकर्षितही झाले होते. त्यांचे अनुकरण करत होते. त्या समाजातील व्यक्तींनी, पाश्चात्त्य पद्धतीची व्यक्तिचित्रे करून घेण्यास सुरुवात केली होती. लालकाका यांनी या पद्धतीच्या चित्रांत प्रावीण्य मिळवले होते. त्यामुळे त्यांच्या अशा चित्रांना मागणी होती. पारशी परिवार, तत्कालीन शासकीय संस्था आणि सभागृहांसाठी त्यांनी अनेक व्यावसायिक व्यक्तिचित्रे रंगविली.

दिल्लीचे व्हाइसराय हाउस (आताचे राष्ट्रपती भवन) अनेक चित्रांनी विभूषित करावे असे १९२९ मध्ये ठरले. त्या वेळी दोनशे चित्रकारांच्या पंधराशे कलाकृती दिल्लीत प्रदर्शित झाल्या. त्यांतील लालकाकांची चित्रे पाहून तत्कालीन व्हाइसरॉयचे आर्किटेक्ट सल्लागार सर

डॉ. अलेक्झांडर नॉर्गंड



सुमारे १९३३ कॅनव्हासवर तैलरंग

एडविन ल्युटीन्स यांनी लंडनमधील राजघराण्यातील व्यक्तींची चित्रे रंगविण्यासाठी लालकाका आणि अतुल बोस यांची निवड केली. ही एक महत्त्वाची व प्रतिष्ठा वाढविणारी घटना होती. त्यांनी रंगविलेल्या या प्रतिकृतींची तत्कालीन व्हाइसराय व लेडी आयर्विन यांनी वाखाणणी केली. लंडनमध्ये राहून तेथील जुन्या चित्रांच्या प्रतिकृती रंगविणे हे त्यांचे प्रमुख काम होते. त्या वेळी लालकाकांनी पंचम जॉर्ज यांचे रंगविलेले तैलचित्र बकिंगहॅम पॅलेसमध्ये लागले आहे. लालकाका १९३१ मध्ये हे काम संपवून मुंबईस परतले तेव्हा मुंबईतील आर्ट सोसायटी ऑफ इंडिया या संस्थेच्या सभासदांनी त्यांच्या स्वागतासाठी गिरगावातील संस्थेच्या सभागृहात स्वागत समारंभ आयोजित केला होता. त्या काळातील रॉयल अकॅडमीत शिकलेले व पुढे सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये अधिष्ठाता म्हणून प्रसिद्ध पावलेले कॅप्टन ग्लॅडस्टन सॉलोमन यांनीही लालकाकांच्या

लंडनमधील कामाबद्दल प्रशंसा केल्याचा उल्लेख लालकाकांनी रावबहादूर धुरंधरांना लिहिलेल्या पत्रात आढळतो.

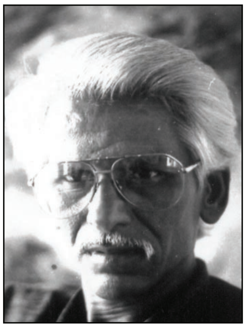
लालकाकांनी व्यक्तिचित्रे रंगविली, तसेच मुंबईतील जनजीवन दाखविणारी निसर्गचित्रेही रंगविली. लालकाकांची चित्रे १९३६, १९४०, १९४४ १९६१ मध्ये दिल्ली फाइन आर्ट सोसायटी व बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या प्रदर्शनांत प्रदर्शित झाली होती. लालकाकांनी १९३१ ते १९३३ या काळात जे.जे. चे पहिले भारतीय डेप्युटी डायरेक्टर म्हणून काम केले. बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या हीरक महोत्सवी प्रदर्शनाचे उपाध्यक्ष म्हणून त्यांनी १९४८ मध्ये पदभार सांभाळला. लालकाका १९५२ ते १९६२ या काळात बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे उपाध्यक्ष म्हणून कार्यरत होते.

त्यांच्या चित्र रंगविण्याच्या पद्धतीवर ब्रिटिश अकॅडमिक पद्धतीचा प्रामुख्याने प्रभाव होता व आयुष्यभर त्यांनी तशाच प्रकारची व्यक्तिचित्रे निष्ठापूर्वक रंगविली. जहांगीर लालकाकांचे वृद्धापकाळाने निधन झाले.

- वासुदेव कामत

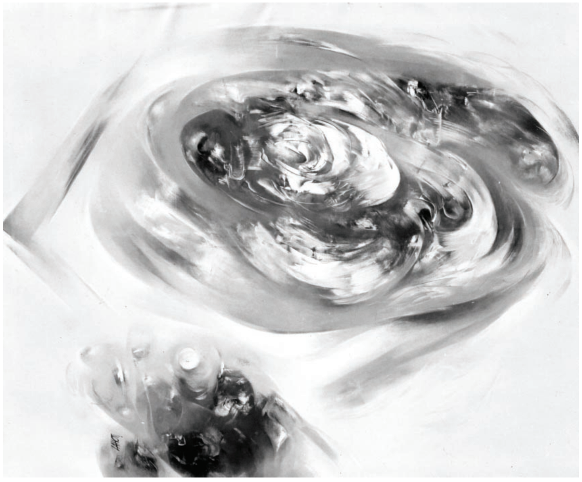
संदर्भ: १. संकेतस्थळे: makingbritain, गोवा आर्ट गॅलरी, रॉयल आर्ट गॅलरी, दिल्ली आर्ट गॅलरी. २. 'मॅनिफेस्टेशन्स III'; दिल्ली आर्ट गॅलरी.

लाहोटी, मुरली रंगलाल
चित्रकार
९ जुलै १९४३



भारतभर सातत्याने प्रदर्शने करणारे उत्साही चित्रकार म्हणून मुरली रंगलाल लाहोटी प्रसिद्ध आहेत. जिद्द, आत्मविश्वास, प्रायोगिकता, आणि उत्साह यांमुळे स्वत:च्या चित्रनिर्मितीसोबतच लाहोटी सार्वजनिक व संस्थात्मक कामातही कार्यरत असतात.

शीर्षकविरहित (अमूर्त शैली)



कॅनव्हासवर तैलरंग

लाहोटी मूळचे मराठवाड्यातील परळी वैजनाथचे. एका सधन शेतकरी कुटुंबात त्यांचा जन्म झाला. त्यांच्या आईचे नाव रुक्मिणीबाई. त्यांचे मूळ नाव मुरलीधर; परंतु 'मुरली' या नावानेच ते प्रसिद्ध आहेत. त्यांच्या वडिलांची इच्छा होती, की आपल्या या मुलाने घरच्या धंद्यात लक्ष घालावे. परंतु लाहोटींचे स्वप्न चित्रकार होण्याचे होते. त्यासाठी त्यांना शाळेतील चित्रकला शिक्षक गोस्वामी यांनी प्रोत्साहन दिले.

चित्रकलेचे पुढील शिक्षण घेण्यासाठी ते घरच्यांचा विरोध पत्करून पुण्याला आले. त्यामुळे सुरुवातीस अन्न, वस्त्र, निवारा यांसाठीही त्यांना बरेच झगडावे लागले. जबरदस्त इच्छाशक्तीमुळे अडचणींवर मात करीत ते १९६३ मध्ये एन.टी.सी. (सेंट्रल गव्हर्नमेंटचा पेन्टिंग डिप्लोमा) परीक्षा उत्तीर्ण झाले. १९६८ मध्ये जी.डी. आर्ट (पेंटिंग), १९७१ मध्ये जी.डी. आर्ट (कमर्शिअल) हे अभ्यासक्रम त्यांनी पूर्ण केले. त्यांच्या पत्नीचे नाव लता असून १९७२ मध्ये त्यांचा विवाह झाला.

त्यांनी १९६५ मध्ये विद्यार्थी असतानाच पहिले व्यक्तिगत प्रदर्शन भरविले. आजमितीस भारतात आणि भारताबाहेर मिळून त्यांची १२५ एकल व ११५ सामूहिक

प्रदर्शने झाली आहेत. त्यांना राज्य व राष्ट्रीय पातळीवर अनेक पुरस्कार मिळाले असून १९९१ मध्ये फाय फाउण्डेशनतर्फे त्यांचा सन्मान झाला. त्यांना १९९३ मध्ये ललित कला अकादमीचा राष्ट्रीय पुरस्कार मिळाला तर महाराष्ट्र शासनातर्फे त्यांचा २००५ मध्ये ज्येष्ठ कलावंत म्हणून सन्मान करण्यात आला.

त्यांच्या कलानिर्मितीचा आढावा घेतला तर असे लक्षात येते, की त्यांनी वास्तववादी, आलंकारिक व अमूर्त अशा तीनही शैलींत काम केले आहे. त्यासाठी त्यांनी विविध विषय निवडले आणि नवनवीन माध्यमांचा वापर केला. त्यांच्या चित्रकारितेच्या पहिल्या टप्प्यात जलरंगातील निसर्गचित्रांचा समावेश आहे. दुसऱ्या टप्प्यात कॅनव्हास आणि तैलरंगांचा वापर दिसतो. त्यात स्वतःच्या जन्मभूमीतील ग्रामीण जीवनाचे प्रतिबिंब पडले आहे. या चित्रांची शैली आलंकारिक आहे असे म्हणता येईल. साधे, सोपे आकार, कमीतकमी अलंकरणाने सजलेल्या, तरीही लोभसवाण्या मानवाकृती, रंगांची नैसर्गिकता ही या चित्रांची वैशिष्ट्ये सांगता येतील. बैलाच्या आकृतीला स्वत:च्या शैलीत निबद्ध करून त्यांनी अनेक चित्रे केलेली दिसतात.

यानंतरच्या टप्प्यात लाहोटींनी अनेक माध्यमे हाताळली. प्लास्टर ऑफ पॅरिस, वाळू, पत्रा, सिरॅमिक, फायबर ग्लास अशा माध्यमांची यात विविधता आहे. या प्रकारच्या चित्रांत प्रामुख्याने पोताचा विचार केल्याचे आढळते.

सध्या ते तैलरंग व ॲक्रिलिक या माध्यमांचा वापर करतात व त्यांची शैली अमूर्ततेकडे वळली आहे. सुरुवातीला असलेले नैसर्गिक आकार व रंग आता प्रतीकात्मक झाले आहेत. मात्र, त्यांच्या रेषेतील आणि ब्रशच्या फटकाऱ्यातील जोम, आत्मविश्वास सुरुवातीपासून आजपर्यंत कायम आहे. स्वत:च्या मनातील विचारांची आंदोलने, वातावरणातील प्रदूषण यांसारखे विषय ते रंगरेषांच्या माध्यमातून साकार करीत आहेत.

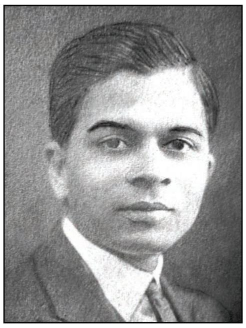
त्यांनी अनेक समाजोपयोगी संस्थांना आपली चित्रे भेट दिली आहेत व त्या चित्रांच्या विक्रीतून निधी गोळा करण्याची मुभाही दिली आहे. लाहोटी राज्य व राष्ट्र पातळीवर अनेक कलासंस्थांचे पदाधिकारी होते. साहजिकच त्यांचा कलावंतांशी मोठा जनसंपर्क असून सध्या ते लोकमान्य टिळक आर्ट एक्झिबिशन, पुणे या संस्थेचे उपाध्यक्ष म्हणून कार्यरत आहेत.

- डॉ. मालती आगटे

लेले, केशव बाबूराव

मूर्तिकार, हलत्या चित्रांचे प्रदर्शनकार व कलाप्रसारक

१३ मार्च १९०१ – ५ जानेवारी १९४५



भारतातील विविध प्रांतांतच नव्हे, तर परदेशांतही आपल्या मेणाच्या हलत्या चित्रांच्या प्रदर्शनाने १९२८ ते १९४५ हा काळ गाजविलेले व जन-मान्यता मिळवलेले मूर्तिकार व प्रदर्शनकार म्हणून लेले प्रसिद्ध होते. केशव बाबूराव लेले यांचा जन्म कोकणातील सिंधुदुर्ग जिल्ह्याच्या देवगड तालुक्यातील मुटाट या गावी झाला. वडील बाबूराव हे शेतीसोबत सावकारी करीत व त्यांच्या चांगल्या वागणुकीमुळे ते सहृदय सावकार म्हणून ओळखले जात. शिवाय ते गणपतीच्या मूर्ती बनवून आप्तेष्टांना गणेशोत्सवासाठी विना-मोबदला देत. केशव लेले यांच्या आईचे नाव वाराणसी होते. बाबूराव व वाराणसी लेले या दांपत्याला सहा मुले होती व केशव हे दुसऱ्या क्रमांकाचे अपत्य होते.

बाबूराव लेले यांचे १९१४ मध्ये निधन झाले. शेती कमी होती व सावकारीतही सहृदय स्वभावामुळे फार प्राप्ती झाली नव्हती. परिणामी, आर्थिक परिस्थिती बिकट झाली. त्यामुळे गणेश या ज्येष्ठ मुलाने शिक्षण सोडले व मुंबईला येऊन नोकरी करण्यास सुरुवात केली. पण अल्पावधीतच त्यांना क्षयाचा विकार

ल

दारुच्या दुकानावर पिकेटिंग



सुमारे १९२८		मेणाचे हलते पुतळे व प्रत्यक्ष वस्तू

जडला व नोकरी सोडून गावी परतावे लागले. मग अर्थार्जनाची जबाबदारी सतरा वर्षांच्या केशववर येऊन पडली. केशवचे शालेय शिक्षण मुटाट या जन्मगावी झाले होते व त्यास वडिलांमुळे लहानपणापासूनच गणपती तयार करण्याची आवड होती. पण परिस्थितिवश शिल्पकलेचे शिक्षण घेणे शक्य नव्हते. त्यामुळे अर्थार्जनासाठी ते वसईचे विख्यात शिल्पकार र.कृ. फडके यांच्याकडे १९१८ पासून काम करू लागले व अल्पावधीतच त्यांचे आवडते शिष्य झाले.

त्या काळात फडके मेणाचे पूर्णाकृती हलते पुतळे बनवून, त्याची प्रदर्शने भरवीत असत. लेले यांनी १९१८ ते १९२५ या काळात उमेदवारी करून ही कला व प्रदर्शन भरविण्याचे तंत्रही शिकून घेतले.

इंग्लंडमधील वेम्ब्ले येथे १९२५ मध्ये फार मोठे औद्योगिक प्रदर्शन भरविण्यात आले होते व त्यासाठी ब्रिटिश साम्राज्यातील विविध देशांतील उद्योजक व कलावंतांना आमंत्रित करण्यात आले होते. हे आमंत्रण हलत्या चित्रांचे प्रदर्शन करणाऱ्या र.कृ. फडके यांना मिळाले पण त्यांनी बोटीचा एवढा लांबचा प्रवास करण्याचे नाकारले व ही जबाबदारी लेले यांच्यावर सोपविली. लेले यांनीही हे आव्हान स्वीकारले व काहीही पूर्वानुभव नसताना वयाच्या अवघ्या चोविसाव्या वर्षी ‘फडकेज फाइन आर्ट वर्क्स’चे व्यवस्थापक म्हणून ते इंग्लंडला रवाना झाले. तीन इंग्रज पुरुष व तीन इंग्रज स्त्रियांच्या मदतीने हे हलत्या चित्रांचे प्रदर्शन उभारून त्यांनी ते यशस्वी करून दाखविले.

प्रदर्शनातील कलात्मक व जिवंत भासणाऱ्या हलत्या मूर्तींची वाहवा झाली व तसा अहवाल भारतात मिळताच, येथील वृत्तपत्रांनीही त्याचा वृत्तान्त स्थानिक वृत्तपत्रांत छापला. त्यानंतर लगेचच १९२६ मध्ये अमेरिकन स्वातंत्र्याला दीडशे वर्षे पूर्ण झाल्याच्या निमित्ताने झालेल्या फिलाडेल्फिया येथील भव्य प्रदर्शनात फडके यांच्या हलत्या पुतळ्यांचे प्रदर्शन करण्यात आले. या प्रदर्शनाला खूप मोठ्या संख्येने अमेरिकन लोकांनी भेट दिली. शिवाय या प्रदर्शनात फडके यांच्या मेणाच्या हलत्या पुतळ्यांखेरीज त्या काळातले प्रथितयश चित्रकार परांडेकर, हळदणकर व कुळकर्णी यांची चित्रे मांडली होती. या सर्वांचीच खूप वाहवा झाली.

बोटीने प्रवास करून हा सर्व कलासंग्रह दूर अमेरिकेत यशस्विरीत्या प्रदर्शित करण्यात इतर कलावंतांसोबतच केशव लेले यांचाही फार मोठा वाटा होता व अशा प्रदर्शनांतून जनसामान्यांच्या मनांत कलाविषयक जाणिवा समृद्ध करण्यासोबत त्यांना संदेश देत असतानाच ज्ञान-शास्त्र सन्मुख करावयाचे असते हे लेले यांना उमगले. त्यातूनच समाजप्रबोधन, कला व शास्त्रे यांचा विकास होऊ शकतो याची जाणीव त्यांना झाली आणि पुढील काळात ते याच क्षेत्रात कार्यरत राहिले.

त्यांनी १९२७ मध्ये मुंबईतील रामबाग-सी.पी. टँक येथे चित्र-शिल्प व फडके यांच्या मेणाच्या हलत्या व मनोरंजक पुतळ्यांसोबतच कलाकुसरीच्या वस्तूंचे भव्य प्रदर्शन आयोजित केले होते. त्या काळी त्याची प्रवेश फी चार आणे होती व हे 'विविध कला' प्रदर्शन मुंबईच्या सांस्कृतिक जीवनातील विशेष घटना ठरली. त्याला वृत्तपत्रांतून भरपूर प्रसिद्धी मिळाली.

पेस्तनजी बोमनजी, धुरंधर, त्रिंदाद, चुडेकर, परांडेकर, हळदणकर, नगरकर, पीठावाला अशा पुढील काळात लोकप्रिय ठरलेल्या चित्रकारांची जलरंग, तैलरंग व पेस्टल या माध्यमांतील चित्रेही, फडके यांच्या मेणाच्या हलत्या पुतळ्यांसोबत महत्त्वाचे आकर्षण ठरली. या सोबतच शिल्पकार म्हात्रे व तालीम यांची शिल्पेही लक्षणीय ठरली. याशिवाय या भव्य प्रदर्शनात स्त्रियांनी केलेल्या कलाकृतींचा विशेष विभाग होता व त्यात चित्रांसोबत, शिवणकाम, भरतकाम, विणकाम अशा कलाकृती होत्या. केशव लेले यांच्या प्रयत्नांतून साकार झालेल्या या भव्य प्रदर्शनाने सर्वसामान्यांमध्ये कलेची अभिरुची वाढविण्यासोबतच कलावंतांना प्रोत्साहन दिल्याचे व त्यांच्या कलाकृती लोकांपर्यंत पोहोचविल्याचे मत सर्वच वृत्तपत्रांनी व्यक्त केले. यावरून लेले यांची अंगीकृत कार्यावर अपार निष्ठा व ते कार्य तडीस नेण्याची जिद्द होती हे सिद्ध होते. त्या काळी आधुनिक सोयी नसतानाही, कलावंत अशा प्रदर्शनांसाठी आपल्या कलाकृती विश्वासाने सुपूर्त करतील असा विश्वास कलावंतांच्याही मनांत लेले यांनी निर्माण केला होता हे विशेष!

परंतु या प्रदर्शनानंतर लेले व त्यांचे गुरू शिल्पकार र.कृ. फडके यांच्यात व्यवसायेतर कारणामुळे मतभेद निर्माण झाले. फडके यांनी तत्कालीन प्रसिद्ध कलासमीक्षक बी.जी. हॉर्निमन यांच्या अभिप्रायामुळे त्यांचे कमालीचे लोकप्रिय ठरलेले 'मेणाच्या हलत्या पुतळ्यांचे' प्रदर्शन बंद करून पूर्णपणे शिल्पकलेला वाहून घेण्याचा निर्णय घेतला. फडके आपला निर्णय बदलणार नाहीत याची खात्री पटताच गुरूच्या आशीर्वादाने लेले यांनी आपला स्वतंत्र स्टूडिओ स्थापन करण्याचे ठरविले व त्यांचे नातलग हरी पांडुरंग लेले यांच्याकडून दहा हजार रुपये अल्पव्याजाने कर्जाऊ घेऊन ते झपाट्याने कामाला लागले.

स्वतंत्र स्टूडिओ उभारून त्यांनी नवीन पुतळे तयार केले व कराची शहरात बंदर रोडवर, स्टार सिनेमाशेजारी २२ मार्च १९२८ रोजी 'लेलेज फाइन आर्ट वर्क्स' या प्रदर्शनाची सुरुवात झाली. विशेष म्हणजे हे प्रदर्शन स्त्रियांसाठी बुधवार व शुक्रवारी दुपारी दोन ते पाचपर्यंत खास उघडे राहील अशी व्यवस्था करण्यात आली होती. तशी वृत्तपत्रांतून प्रसिद्धीही देण्यात आली. स्त्रियांनी त्याचा लाभ घेतला व हे प्रदर्शन यशस्वी ठरले.

त्यानंतर त्यांनी १९२८ च्या अखेरीस आपले हे प्रदर्शन विदर्भ व मध्यप्रांताची राजधानी असलेल्या नागपूरमध्ये भरविले. त्याबद्दलच्या अभिप्रायात, 'ही मेणाची हलती चित्रे हुबेहूब साधली असून खरोखरीच माणसेच तेथे बसली आहेत की काय, असा भास होतो', असे अभिप्राय व्यक्त करण्यात आले. हे मेणाचे पुतळे त्यावर प्रत्यक्ष कपडे घालून सजवीत आणि त्यातील हालचाल यांत्रिक करामतीच्या साहाय्याने मुख्य विषयाला पूरक अशी योजत. त्यातील सफाई व नैसर्गिकता यांसोबतच पुतळ्यांचे रंगकाम, त्यांना लावलेले काचेचे, पण खरे वाटणारे डोळे आणि डोके, दाढी-मिश्यांच्या जागी प्रत्यक्ष केसांचा केलेला वापर यांमुळे हे पुतळे नसून सजीव माणसेच असल्याचा भास निर्माण होई.

प्रदर्शनात तत्कालीन समाजजीवनातील मुंबईचा पाटीवाला हमाल, कचेरीतील पट्टेवाला शिपाई, फळफळावळ विकणारा घाटी दुकानदार, पंचांग पाहणारा ज्योतिषी, मणी विकणारा मुसलमान फेरीवाला अशा दृश्यांसोबतच विश्वामित्र-मेनका, कृष्णजन्म असे धार्मिक प्रसंगही असत. याशिवाय तत्कालीन समाजजीवनातील वाईट प्रवृत्तींचा निषेध करणारे 'सावकारी पाश' व 'मद्यपान निषेध' यांसारखे

प्रसंगही असत. यां सोबतच लोकमान्य टिळकांचे अखेरचे आजारपण, गांधीजींची तुरुंगातील शस्त्रक्रिया, दांडीयात्रा यांसारखे त्या स्वातंत्र्यपूर्वकाळात जनभावनेला आवाहन करून प्रेरणा देणारे प्रसंगही असत.

नागपूर येथील प्रदर्शनाला उत्तम प्रतिसाद मिळाला. नागपूरचे राजे श्रीमंत रघुजीराव भोसले यांनी सुवर्णपदक देऊन लेले यांचा सत्कार केला. त्यानंतर मद्रास, तंजावर व कुंभकोणमलाही ही प्रदर्शने रसिकांच्या आमंत्रणामुळे गेली व यशस्वी ठरली.

मार्च १९३१ मध्ये 'खादी प्रदर्शन कचेरी' या संस्थेच्या वतीने कराचीला झालेल्या प्रदर्शनातील लेले यांची हलती चित्रे भलतीच गाजली व त्याला महात्मा गांधींनी दिलेली भेट ही महत्त्वाची घटना ठरली. या प्रदर्शनाची गुणवत्ताच अशी होती, की आयोजक व कार्यकर्त्यांना गांधीजींनी हे प्रदर्शन बघावे असे मन:पूर्वक वाटत होते. त्यानुसार त्यांनी व्यवस्था केली; पण हे जाहीर झाल्यास गांधीजींच्या दर्शनासाठी लोकांची झुंबड उडाली असती व ती गर्दी आवरणे अशक्य होते, म्हणून २५ मार्च १९३१ रोजी खास बैठक होऊन दुसऱ्या दिवशी पहाटे पाच वाजता गांधीजी प्रदर्शन बघण्यास येतील असे ठरले. त्यानुसार दुसऱ्या दिवशी पहाटे पाच वाजता विठ्ठलभाई पटेल यांच्या सोबत गांधीजींनी हे प्रदर्शन बघून संतोष व्यक्त केला. विशेषत: त्यातील 'गांधीजींची शस्त्रक्रिया' या दृश्यासमोर ते स्तब्ध उभे राहिले व त्यानंतर त्यांच्या चेहऱ्यावर निर्मळ हास्य उमटले. यानंतर अभिप्रायाची मागणी करताच गांधीजींनी त्या बदल्यात शिल्पकाराने खादी वापरायची शपथ घ्यावी अशी अपेक्षा व्यक्त केली. पुढील काळात लेले विशेष प्रसंगी खादीचे कपडे आवर्जून वापरत असत.

याच वर्षी त्यांचा विवाह कुर्ल्याच्या हरी वासुदेव जोशी (चितळे) यांची कन्या अंबू हिच्याशी झाला. लग्नानंतर तिचे नाव 'लक्ष्मी' असे ठेवण्यात आले. त्यानंतर दक्षिण भारतातील त्रिचनापल्ली येथे १९३२ साली काँग्रेस अधिवेशनाच्या वेळी झालेल्या 'ऑल इंडिया स्वदेशी' प्रदर्शनात लेले यांच्या मेणाच्या हलत्या पुतळ्यांचे प्रदर्शन होऊन ते लोकप्रिय ठरले व त्यांना आयोजकांतर्फे सुवर्णपदक देण्यात आले. त्यानंतर १९३३ मध्ये लेले यांनी कलकत्ता, कुंभकोणम व मदुराई येथील स्वदेशी प्रदर्शनांत स्वत:चे प्रदर्शन भरवून लोकप्रियतेसोबतच आयोजकांकडून सुवर्णपदकाचा सन्मान प्राप्त केला.

यानंतर १९३४ मध्ये मुंबईतील काँग्रेस अधिवेशन, तसेच जळगाव आणि अमृतसरलाही प्रदर्शने भरवली. १९३६ मध्ये काँग्रेसच्या लखनौ येथील व १९३७ साली जळगावमधील फैजपूर अधिवेशनातही त्यांची प्रदर्शने लोकप्रिय ठरली. यानंतर १९३७ मध्ये अहमदनगरच्या स्वदेशी आर्ट ॲण्ड इंडस्ट्रिअल एक्झिबिशन, १९३८ मधील हरिपुरा व १९३९ मधील त्रिपुरी येथील काँग्रेस अधिवेशनांतील त्यांची प्रदर्शने गाजली. याखेरीज १९३१ ते १९३९ या काळात त्यांनी अकोला, अमरावती, अलाहाबाद, आग्रा, इंदूर, कानपूर, कोईमतूर, ग्वाल्हेर, त्रिवेंद्रम, राजकोट, सुरत अशा अनेक प्रदर्शनांतून आपली व काही वेळा इतर कलावंतांची कलाही प्रदर्शित केली.

त्यांनी १९३९ पासून आपली क्षमता कमी झाली आहे हे लक्षात घेऊन मुंबईबाहेरची प्रदर्शने बंद केली. ते १९४० पासून दरवर्षी मुंबईतील नायगाव, कुर्ला, माहीम, प्रभादेवी, वांद्रे या ठिकाणी जत्रा, उरूस या निमित्ताने आपली प्रदर्शने भरवीत असत.

डिसेंबर १९४४ मध्ये प्रभादेवी येथील जत्रेला सुरुवात झाली व त्यामध्ये लेले यांचे प्रदर्शन होते. तब्येत बरी नसतानाही त्यांनी ते मांडले. सुरुवातीला ते हजर असत; पण हळूहळू ते थोडा वेळ थांबून घरी परतू लागले. अल्पावधीतच प्रकृतिअस्वास्थ्यामुळे केशव लेले यांचे ५ जानेवारी १९४५ रोजी, वयाच्या चोपन्नाव्या वर्षी अकाली निधन झाले.

लेले यांच्या निधनसमयी त्यांची पत्नी एकतीस वर्षांची तर थोरला मुलगा चौदा वर्षांचा होता.

प्रदर्शनांच्या आयोजनाचा व्याप प्रचंड असला तरी अल्पशिक्षित पत्नीने त्यांच्या प्रदर्शनांचा व्यवसाय चालू ठेवला व १९४६ ते १९५१ या काळात मुंबई व मुंबईबाहेर प्रदर्शने भरवली. कालांतराने या मेणाच्या शिल्पाकृती काळाच्या ओघात नष्ट झाल्या.

शिल्पकार र.कृ. फडके यांनी सुरू केलेल्या व केशव लेले यांच्या अशा प्रदर्शनांनी महाराष्ट्रातील जनसामान्यांची यथार्थदर्शी वास्तववादी कलेप्रती असलेली अभिरुची वाढवली. त्यातूनच कलेच्या विविध शैलींतील प्रगल्भतेऐवजी आजही महाराष्ट्रात याच प्रकारच्या यथार्थदर्शी कलेचा प्रभाव आढळून येतो. आजच्या महाराष्ट्राला ही मेणाच्या हलत्या पुतळ्यांची प्रदर्शने व ती घडविणारे कलावंत अज्ञात आहेत.

- सुहास बहुळकर

संदर्भ : १. लेले, वामन केशव; 'कर्तबगार शिल्पकार : केशव बाबूराव लेले'. २. 'इंडियन डेली मेल'; ११ नोव्हेंबर १९२६. ३. 'केशवराव लेले यांचे आगमन': 'केसरी', पुणे ; ५ फेब्रुवारी १९२७. ४. 'फिलाडेल्फियाज जायंट एक्झिबिशन ॲण्ड इट्स रिअल बेनिफिट'; 'बॉम्बे क्रॉनिकल'; १४ ऑक्टोबर १९२७. ५. 'कुंभकोणम येथील लोकांनी प्रदर्शन तेथे बोलविले आहे', 'केसरी', पुणे ; २५ जून १९२९. ६. लेले, मुकुंद हरी, संपादक : 'लेले-कुल-वृत्तान्त', मुंबई; पृष्ठ : ४७०; १९४९.

इतिहासाच्या पाऊलखुणा



गुरुपूजन, मॉडेल आर्ट इन्स्टिट्यूट – ११ मे १९७५.
डावीकडून गुरु आर. पी. जोशी, एस. बी. पळशीकर, व्ही. आर. आंबेरकर, एस. के. ठोसर, एम. एस. जोशी, माधव सातवळेकर, जे. डी. गोंधळेकर, पी. ए. धोंड, व्ही. के. पाटील. शिष्य – हरीष राऊत व परुळेकर

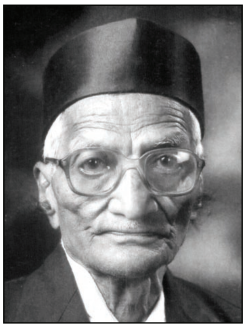
ल

व

वडणगेकर, गणपत रामचंद्र

चित्रकार व कलादिग्दर्शक

८ ऑगस्ट १९१२ – ३१ मार्च २००४



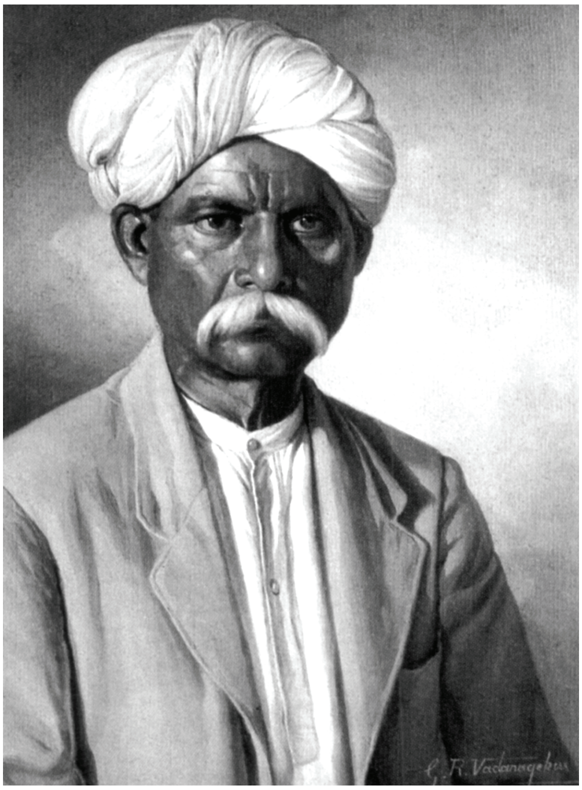
व्यक्तिचित्र असो की निसर्गचित्र, माध्यम पेन्सिल किंवा जलरंग असो की तैलरंग, वडणगेकर आपल्या हळुवार व रंगाच्या मोहक हाताळणीमधून चित्रनिर्मिती करीत. आयुष्यभर अशी चित्रनिर्मिती करून त्यांनी कोल्हापूर परिसरात आपले स्वत:चे असे स्थान निर्माण केले. गणपत रामचंद्र वडणगेकर यांचा जन्म कोल्हापुरात कुंभार समाजात झाला. त्यांचे वडील अगदी लहानपणीच निवर्तले. त्यानंतर गणपतच्या आई कमळाबाईंनी काबाडकष्ट करून मुलांचे संगोपन केले. कुंभार गल्लीत राहत असल्यामुळे लहानपणापासूनच विविध घाटांची कलात्मक भांडी, बैलपोळ्यांचे बैल, दिवाळीत किल्ल्यावर ठेवण्याच्या मूर्ती व गणपतीच्या मूर्ती आजूबाजूला तयार होताना दिसत. त्यांतून व मातु:श्रींना असलेल्या सौंदर्यदृष्टीमुळे वडणगेकरांच्यात लहानपणापासूनच कलेची आवड निर्माण झाली.

वडणगेकरांचे शालेय शिक्षण त्या काळातील मुलकीपर्यंत (सातवी) झाले; पण त्या सोबत त्यांना चित्रकलेची फार ओढ होती. कोल्हापुरातील चित्रकार बाबा गजबर हे त्यांना पाचवीत चित्रकला विषय शिकवीत. त्यांनी दिलेल्या प्रोत्साहनामुळे वडणगेकरांनी एलिमेंटरी व इंटरमीजिएट या परीक्षा दिल्या. त्या काळी त्यानंतरच्या परीक्षांचे केंद्र मुंबईला होते. परीक्षेसाठी लागणारा खर्च करणे शक्य नसल्यामुळे ते त्यानंतरचे रीतसर शिक्षण घेऊ शकले नाहीत; परंतु त्यांनी चित्रनिर्मिती, अभ्यास, चिंतन व मनन सातत्याने सुरू ठेवले व त्यातून वडणगेकरांची स्वत:ची अशी कलाविषयक भूमिका व शैली निर्माण झाली.

सुरुवातीच्या काळात राजा रविवर्मा यांच्या चित्रांचा व त्यानंतर बाबूराव पेंटरांच्या कलाशैलीचा त्यांच्यावर प्रभाव पडला. त्यांनी पौराणिक देवदेवतांची चित्रे जलरंगाच्या नाजूक छटा वापरून, हळुवार व मोहक शैलीत रंगविली. यांतील लक्ष्मी व सरस्वती ही चित्रे त्यांनी जवळच असलेल्या जोशी फ्रेममेकरना दाखविली. ती आवडल्यामुळे त्यांनी फ्रेम करून ती दुकानात लावली व आश्चर्य म्हणजे ती चित्रे लगेचच विकली गेली. यातून अर्थार्जनाचा मार्ग मिळाला. याच काळात इंग्लिश चित्रकारांची जलरंगातील चित्रे छापलेली पुस्तके बघण्यास मिळाली व त्यांचा प्रभाव वडणगेकरांच्या जीवनावर आयुष्यभर राहिला. या चित्रांच्या प्रतिकृती करून, तसेच प्रत्यक्ष निसर्गचित्रे करून अथवा व्यक्तीस समोर बसवून, चित्रे रंगवून त्यांनी आपला सराव सुरू ठेवला.

व्यक्तिचित्रांचा सराव सुरू असतानाच त्यांनी कोल्हापुरातील एक संत दत्तमहाराज यांचे व्यक्तिचित्र मोठ्या आकारात, भक्तिपूर्वक रंगविले. हे चित्र दत्तमहाराजांच्या मठात लागले. ते अत्यंत आकर्षक, मोहक व सात्त्विक भाव निर्माण करणारे होते. ते पाहून त्यांच्याकडे व्यक्तिचित्रांची कामे येऊ लागली. याशिवाय अर्थार्जनासाठी ते सेपिया किंवा कृष्णधवल छायाचित्रांवर तैलरंगात किंवा फोटोकलरने फिनिशिंग करून देत. हे काम इतके सुबक व आकर्षक असे, की अल्पावधीतच वडणगेकरांकडे फोटो एन्लार्जमेंट व फोटो फिनिशिंगची कामे येऊ लागली. याच काळात त्यांच्या आसपास असणारी मुले त्यांच्याकडे चित्रकलेच्या मार्गदर्शनासाठी

व्यक्तिचित्र



१९३९ कॅनव्हासवर तैलरंग

साधू



१९९५ कागदावर जलरंग

येत. यातून त्यांची प्रसिद्धी होत गेली व त्यांना गुरुजी म्हणून लोक ओळखू लागले. याच दरम्यान त्यांचा विवाह झाला. त्यांच्या पत्नीचे नाव सरस्वती होते.

कधीतरी बाबूराव पेंटरांशी त्यांची ओळख झाली व वडणगेकरांमधील कलागुण हेरून बाबूराव पेंटरांनी त्यांना आपल्या शालिनी सिनेटोन कंपनीच्या आगामी चित्रपटाच्या सेटिंगची चित्रे रंगविण्यासाठी आमंत्रित केले. शिवाय त्यांचे पेन्सिलमधील मोहक व आकर्षक रेखाटन बघून ‘उषा’, ‘प्रतिभा’, ‘सावकारी पाश’, ‘ध्रुवकुमार’ या चित्रपटांची सेटिंग्ज रेखाटण्याचे काम त्यांच्यावर सोपविले. हे काम त्यांनी उत्तम प्रकारे पार पाडले. हे बघून भालजी पेंढारकर यांनी आपल्या ‘वाल्मीकी’ या चित्रपटाच्या कलादिग्दर्शनाचे काम त्यांच्यावर सोपविले. त्यानंतर वडणगेकरांनी भालजी पेंढारकरांच्या अतिशय गाजलेल्या ‘राजा शिवछत्रपती’ व ‘मोहित्यांची मंजूळा’ या चित्रपटांचे कलादिग्दर्शन केले व त्यांतील ऐतिहासिक चित्रेही रंगविली. यांतील आग्र्याच्या दरबारचे दृश्य अतिशय गाजले. याशिवाय ‘गनिमी कावा’ या भालजींच्या चित्रपटासाठी वडणगेकरांनी अतिशय कमी खर्चात व कल्पकतेने सेट उभारून दिले.

कलादिग्दर्शनाची कामे सुरू असतानाच वडणगेकरांनी आपली चित्रनिर्मितीही सुरू ठेवली होती. त्यांनी १९३४ मध्ये रंगविलेल्या कोठावळे यांच्या व्यक्तिचित्राला पहिले सुवर्णपदक मिळाले. यानंतर त्यांनी गल्लीतून जाणाऱ्या एका फकिराला बसवून केलेल्या ‘हुक्का’ या तैलचित्राला कोल्हापुरातील राजाराम आर्ट सोसायटीच्या १९४४ मधील प्रदर्शनात दुसरे सुवर्णपदक

व

मिळाले. अमृतसरच्या प्रदर्शनात १९५८ मध्ये त्यांचे जलरंगातील व्यक्तिचित्र राष्ट्रपतींच्या सुवर्णपदकाचे मानकरी ठरले. सदर चित्र त्यांच्या विद्यार्थ्यांनी त्यांच्या नकळत या अखिल भारतीय प्रदर्शनासाठी पाठविले होते.

स्वत:च्या चित्रनिर्मितीसोबतच वडणगेकर विद्यार्थ्यांना मार्गदर्शन करीत. हळूहळू विद्यार्थ्यांची संख्या वाढतच गेली. घर अपुरे पडू लागले. त्यामुळे त्यांनी कुमावत संघाच्या मदतीने 'कला मंदिर' ही चित्र-शिल्पकलेचे शिक्षण देणारी संस्था १९४७ मध्ये स्थापन केली. आजही ही संस्था कार्यरत असून येथे चित्र-शिल्पकलेचे शिक्षण दिले जाते.

वडणगेकरांनी कोल्हापूर परिसरात, तसेच पुणे, मुंबई येथील अनेक संस्था, उद्योगसमूह व खाजगी संग्रहांसाठी व्यावसायिक व्यक्तिचित्रे तयार केली आहेत. कोल्हापूरच्या राजाराम महाराजांनी त्यांच्याकडून स्वत:चे, तसेच आईसाहेब, अक्कासाहेब, शालिनीराजे या राजघराण्यातील व्यक्तींची समोर बसवून व्यक्तिचित्रे रंगवून घेतली. पुण्यातील टिळक स्मारक मंदिर व मुंबईचे नवीन विधान भवन येथेही त्यांची व्यावसायिक व्यक्तिचित्रे लागली आहेत. याशिवाय त्यांनी रंगविलेली श्री दत्तगुरू, संत ज्ञानेश्वर, जलदेवता अशी चित्रे त्यांतील मोहक रंगसंगती, हळुवार व सात्त्विक वातावरण यांमुळे लोकप्रिय झाली.

वडणगेकरांची व्यक्तिचित्रे असोत की निसर्गचित्रे, हळुवार, संयत व मोहक आविष्कार हे त्यांचे वैशिष्ट्य असते. रेखाटनावरील प्रभुत्व, सुसंवाद निर्माण करणारे मोहक रंग, सौम्य रंगछटांचे हळुवार लेपन, मांगल्य भाव, लालित्यपूर्ण रचना ही त्यांच्या चित्रांची वैशिष्ट्ये असतात. विषय व व्यक्तिमत्त्व कोणतेही असले तरी वडणगेकर आपल्या मोहक शैलीनेच ते साकार करतात. साहजिकच, त्यांनी रंगवलेले विदर्भसिंह दादासाहेब खापर्डे असोत की संत ज्ञानेश्वर, अश्वारूढ छत्रपती शिवाजी महाराज असोत की शकुंतला, वडणगेकरांचा आविष्कार हा हळुवार व मोहकच असतो. निसर्गचित्रांचेही तेच. आकाश, झाडे, पाणी एवढेच नव्हे, तर डोंगर व दगडगोटेही ते आपल्या हळुवार रंगलेपनातून अत्यंत मोहक पद्धतीने रंगवितात. त्यांनी पेन्सिलसारख्या माध्यमात केलेले सेटचे रेखाटन असो की जलरंग किंवा तैलरंगातील चित्र, ते वडणगेकरांच्या खास शैलीतूनच साकार होते.

कलेतील विविधांगी अभिव्यक्ती, प्रयोगशीलता, विरूपीकरण व भावनांचा कल्लोळ अशा भानगडीत ते कधीच पडले नाहीत. ते आपली कलासाधना ही एक तपश्चर्याच आहे असे मानत. पेंटिंग करताना ते जमिनीवर पद्मासनात बसत. समोर चित्रफलक, पॅलेटवर थोडेसेच रंग, जलरंग असोत की तैलरंग – अत्यंत हळुवार व पातळ रंगलेपन; चित्रात कुठेही जाड रंग किंवा जोमदार पॅचेस कधीच दिसणार नाहीत. आयुष्यभर अशा पद्धतीनेच त्यांची चित्रे तयार होत. ते म्हणत, ''माझ्यासमोर ही सृष्टी आहे. अफाट निसर्गामध्ये असंख्य वस्तू सामावलेल्या असतात. निसर्गातील रंगांच्या अनेक छटा आपल्याला मोहून टाकतात. निरीक्षण करताना प्रत्येक वस्तू आपल्याशी बोलू लागते. त्याचे चित्रण चित्रकार जेव्हा आपल्या शैलीत साकारतो, तेव्हा त्यास दिव्य अनुभूती मिळते. कलेचा श्रेष्ठोत्तम आनंद हाच ईश्वरी अनुभव असतो. निरीक्षण, साधना व तप यांचा अपूर्व मेळ कलावंताला अशा पातळीवर नेतो, की तिथे अलौकिकतेचा साक्षात्कार होतो.'' वडणगेकरांनी याच श्रद्धेतून त्यांची चित्रे रंगविली असे ते सांगत.

कुंभार समाज संघटित व्हावा व या समाजाचा विकास व्हावा या हेतूने त्यांनी कुमावत को-ऑप. क्रेडिट सोसायटी, कोल्हापूर शहर माल उत्पादक सहकारी संस्था अशा संस्थांच्या स्थापनेत महत्त्वाची भूमिका बजावली. त्यांच्या कार्याची नोंद घेऊन इचलकरंजी येथील फाय फाउण्डेशन, कोल्हापूर महानगरपालिका, नाशिक कला निकेतन अशा अनेक संस्थांतर्फे त्यांना पुरस्कार देऊन त्यांचे सत्कार करण्यात आले.

बेताच्या उंचीच्या, सडपातळ शरीरयष्टीच्या गणपतराव वडणगेकरांचा पोशाख अगदी साधा व नीटनेटका असे. परीटघडीचा पांढरा शुभ्र पायजमा व

व

सदरा, गडद निळ्या रंगाचा कोट, डोक्यावर काळी टोपी व गळ्याभोवती मफलर अशा वेषातच ते आयुष्यभर वावरले. अत्यंत नियमित दिनचर्या, मोजका आहार, शांत व संयत बोलणे व प्रसिद्धिपराङ्मुखता ही त्यांची स्वभाववैशिष्ट्ये होती. त्यांच्या विद्यार्थ्यांनी १९९८ मध्ये त्यांच्या चित्रांचे पहिले एकल प्रदर्शन पुण्याच्या बालगंधर्व रंगमंदिरात भरविले. मुंबई येथील नेहरू सेंटरतर्फे 'गुरु-शिष्य' नावाचे, बाबा गजबर व गणपतराव वडणगेकर यांच्या चित्रांचे प्रदर्शन २००२ मध्ये भरविण्यात आले होते.

- जयश्री मगदुम, सुहास बहुळकर

संदर्भ: १. वडणगेकर, डी.व्ही. व डॉ. भागवत, नलिनी; पुस्तिका (लेख): 'गुरु-शिष्य'; नेहरू सेंटर. २. ओंकार, भय्यासाहेब; 'कलातपस्वी वडणगेकर' (लेख). ३. बहुळकर, सुहास; वडणगेकरांशी चर्चा.

वसेकर, त्र्यंबक सांबाराव

चित्रकार व कलाप्रसारक

१३ नोव्हेंबर १९१८ - १२ जुलै २००६



त्र्यंबक सांबाराव वसेकर हे मराठवाड्यातील चित्रकला शिक्षणाचे जनक, ध्येयासक्त कला प्रचारक आणि कुशल चित्रकार म्हणून प्रसिद्ध होते. त्यांचा जन्म परभणी जिल्ह्यातील वसा या खेड्यात झाला. त्यांच्या वडिलांचे नाव सांबाराव कुलकर्णी आणि आईचे नाव सुभद्राबाई होते. त्यांचे शालेय शिक्षण वसा आणि परभणी येथे झाले. इंदिरा देशपांडे यांच्याशी १९३६ मध्ये त्यांचा विवाह झाला. त्यानंतर वसेकरांनी सात वर्षे प्राथमिक शिक्षक म्हणून हैद्राबाद संस्थानाची सरकारी नोकरी केली. परंतु, चित्रकलेतील उच्च कलाशिक्षण घेण्याच्या प्रबळ इच्छेने १९४३ मध्ये नोकरी सोडून त्यांनी हैद्राबादच्या सेंट्रल स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेतला. आर्थिक अडचणींमुळे दोन वर्षांतच शिक्षण सोडून १९४५ मध्ये त्यांनी योगेश्वरी विद्यालय, अंबेजोगाई या राष्ट्रीय शाळेत चित्रकला शिक्षकाची नोकरी पत्करली. त्यांनी अर्धवट राहिलेले कलाशिक्षण बहि:स्थ विद्यार्थी म्हणून पूर्ण केले आणि १९५२ मध्ये जी.डी. आर्ट ही शासकीय कला पदविका द्वितीय क्रमांकासह मिळविली.

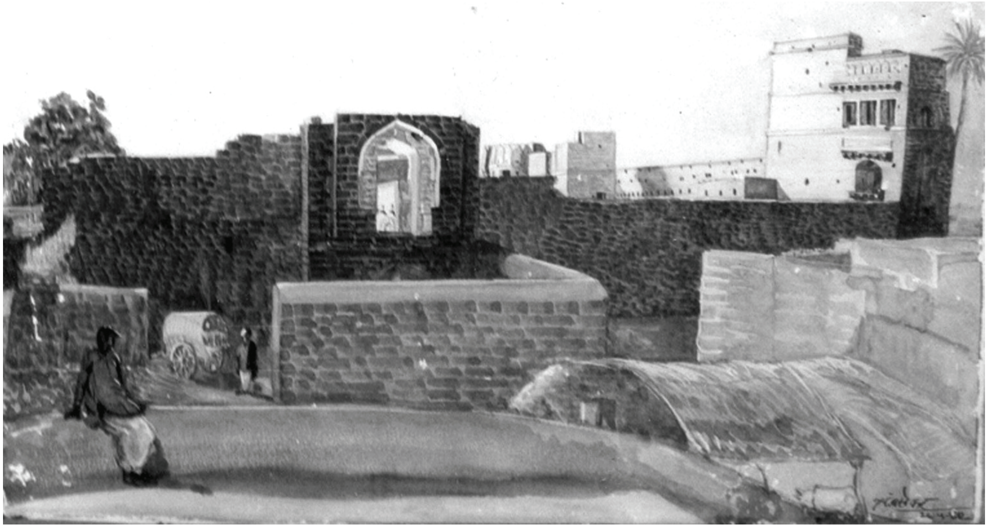
हैद्राबाद संस्थान १९४८ मध्ये स्वतंत्र भारतात विलीन झाल्यानंतर, मराठवाड्यात चित्रकलेचे शिक्षण देणारी एक स्वतंत्र संस्था असली पाहिजे या कल्पनेने त्यांना झपाटून टाकले. त्यामुळे त्यांनी कायमस्वरूपी नोकरी सोडली आणि १ जुलै १९५५ रोजी मराठवाड्यातील 'अभिनव चित्रशाळा' या पहिल्या कला महाविद्यालयाची स्थापना केली.

एका छोट्याशा खोलीत, केवळ चार विद्यार्थ्यांसह त्यांनी 'रेखाकला व रंगकला' अभ्यासक्रम सुरू केला. तसेच, बालकांच्या सर्जनशीलतेला संधी देण्यासाठी 'बाल चित्रकला वर्ग' सुरू केला. कालांतराने 'चित्रकला शिक्षक प्रशिक्षण' हा अभ्यासक्रमदेखील सुरू करण्यात आला. त्यामुळे मराठवाड्यातील शेकडो शाळांना कलाशिक्षक उपलब्ध झाले आणि शालेय कलाशिक्षणाचा पाया मजबूत झाला.

बालचित्रकलेच्या प्रसारासाठी त्यांनी 'आरंभ', 'बोध', 'आनंद', 'विशारद' या नावांच्या बालचित्रकला परीक्षा सुरू केल्या. या परीक्षांच्या अभ्यासक्रमात मुलांच्या मुक्त आविष्काराला आणि नवनिर्मितीला प्राधान्य देण्यात आले. या परीक्षा अल्पावधीतच संपूर्ण महाराष्ट्रासह गोवा, आंध्रप्रदेश, कर्नाटक, गुजरात या राज्यांतही लोकप्रिय झाल्या. अगदी खेड्यापाड्यांतील, तळागाळातील मुलांपर्यंत चित्रकला पोहोचविण्याचे काम या परीक्षांनी केले.

सर्वसामान्य लोकांनाही कलासाक्षर करण्यासाठी वसेकरांनी, मराठवाडा कला फिरते प्रदर्शन, कलाप्रदर्शन, रंगावली स्पर्धा, लोककला स्पर्धा, व्याख्यानमाला, प्रात्यक्षिके अशा अनेक उपक्रमांद्वारे लोकशिक्षणाची चळवळ जिद्दीने व चिकाटीने चालवली.

निसर्गचित्र



कागदावर जलरंग

त्यांनी रंगवलेली महात्मा गांधी, विनोबा, डॉ. आंबेडकर, स्वामी रामानंद तीर्थ, डॉ. राममनोहर लोहिया यांची व्यक्तिचित्रे उल्लेखनीय आहेत. त्यांची जलरंगातील रचनाचित्रे बंगाल शैलीमध्ये, वॉशपद्धतीने रंगवलेली आहेत. या चित्रांमध्ये पारदर्शकता, तरलता व रचनाकौशल्य ही वैशिष्ट्ये आढळतात. 'मेघदूत' आणि 'शिवपार्वती कैलास गमन' ही अशा प्रकारची चित्रे आहेत. बाग-ए-आम, हैद्राबाद आणि हैद्राबाद आर्ट सोसायटीतर्फे आयोजित अखिल भारतीय कलाप्रदर्शनांत त्यांनी द्वितीय पुरस्कार मिळवले. त्यांनी 'मराठवाडा' दिवाळी अंकाची मुखपृष्ठे व सजावट अनेक वर्षे केली व त्याला सर्वोत्कृष्ट दिवाळी अंकाचा पुरस्कारही मिळाला.

वसेकरांची आठ पुस्तके प्रकाशित झाली असून 'स्मृतितरंग' (आत्मचरित्र), 'कलोपासक' (कला-आस्वाद), 'वलये' (लघुकथा) व 'संवेदना' (कविता) ही पुस्तके विशेष उल्लेखनीय आहेत.

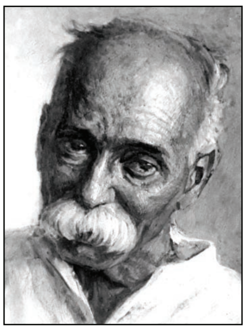
वसेकरांच्या कार्याची दखल घेऊन महाराष्ट्र शासनाने त्यांची विविध कलाविषयक समित्यांचे सदस्य म्हणून नियुक्ती केली. त्यांना १९९७ मध्ये मराठवाड्यातील प्रतिष्ठाप्राप्त 'विनायकराव चारठाणकर' पुरस्कार देण्यात आला, तर २००३ मध्ये त्यांना 'नांदेडभूषण' पुरस्काराने सन्मानित करण्यात आले. त्यांचे १२ जुलै २००६ रोजी निधन झाले. त्यांनी स्थापन केलेल्या कलाविद्यालयाचे नामकरण २००९ मध्ये 'कलामहर्षी त्र्यंबक वसेकर चित्रकला महाविद्यालय' असे करण्यात आले.

- सुभाष वसेकर

वाघ, विनायक व्यंकट

शिल्पकार

९ सप्टेंबर १८८३ - १२ नोव्हेंबर १९५८



'गव्हर्नर जनरल ऑफ इंडिया'चे स्वीय शिल्पकार म्हणून लॉर्ड हार्डिंग्ज यांनी गौरविलेले शिल्पकार विनायक व्यंकट वाघ यांचा जन्म कारवार येथे झाला. त्यांचे शालेय शिक्षण कारवार येथे झाले व नंतर शिल्पकलेचे शिक्षण घेण्यासाठी ते मुंबईच्या सर जे.जे. स्कूल ऑफ

व

आर्टमध्ये दाखल झाले. तेथील त्या वेळचे शिल्पकला विभाग प्रमुख आगासकर यांच्याकडे त्यांनी शिल्पकलेचे धडे गिरवले व ए.एक्स. त्रिंदाद व रावसाहेब धुरंधर यांच्याकडे अनुक्रमे तैलरंग व जलरंग आणि गणपतराव केदारे यांच्याकडून त्यांनी चारकोल व क्रेयॉन्स ही माध्यमे आत्मसात केली. जे.जे.मधून शिक्षण पूर्ण करताकरताच त्यांनी कारवार येथील एका संस्थेसाठी सदाशिवराव वाघ यांचे उत्तम व्यक्तिशिल्प बनवले.

सुरुवातीस कामे मिळविण्यासाठी त्यांना खूप प्रयास करावे लागले. मुंबईत स्टूडिओची जागा वारंवार बदलावी लागली; परंतु नंतर गिरगाव चौपाटीवरील सध्या लोकमान्य टिळकांच्या पुतळ्यासमोर असलेल्या 'बीच व्ह्यू' इमारतीतील स्टूडिओ त्यांनी १९०१ साली स्थापन केला.

स्वातंत्र्यपूर्व काळात उच्चपदस्थ इंग्रज अधिकाऱ्यांनी शिल्पकारासमोर बसून स्वत:चे व्यक्तिशिल्प घडवून घेण्याची प्रथा होती. अर्थातच ही व्यक्तिशिल्पे इंग्रज शिल्पकारांकडूनच घडवून घेतली जात. भारताचे पहिले इंग्रज गव्हर्नर जनरल व्हाइसरॉय लॉर्ड हार्डिंग्ज यांचेही एक व्यक्तिशिल्प इंग्लंडच्या रॉयल अकॅडमी ऑफ आर्टचे प्रख्यात शिल्पकार 'हॅम्प्टन' यांनी बनवले होते व त्यासाठी लॉर्ड हार्डिंग्ज त्यांच्यासमोर चार तास बसले होते.

डोक्याला शेंडी राखलेला एक तरुण भारतीय शिल्पकार धीटपणे लॉर्ड हार्डिंग्ज यांच्याकडे गेला व त्याने विनंती केली, ''मी आपले व्यक्तिशिल्प घडवू इच्छितो, आपण मला आपला फक्त दोन तासांचा अमूल्य वेळ द्यावा.'' लॉर्ड हार्डिंग्ज यांनी त्याची विनंती मान्य केली व या तरुण शिल्पकाराने केवळ दोन तासांत विलक्षण साम्य असलेले लॉर्ड हार्डिंग्जचे व्यक्तिशिल्प शाडूच्या माध्यमात साकार केले. हा तरुण शिल्पकार म्हणजे विनायक वाघ. लॉर्ड हार्डिंग्ज व त्यांची पत्नी यांनी त्या व्यक्तिशिल्पाची प्रशंसा तर केलीच; पण लॉर्ड हार्डिंग्जनी 'गव्हर्नर जनरल ऑफ इंडिया'चे स्वीय शिल्पकार म्हणून त्यांची नेमणूक केली. लॉर्ड हार्डिंग्ज यांनी केलेल्या नेमणुकीनंतर, त्यांच्या शिफारशीमुळे वाघ यांना भरपूर कामे मिळू लागली. सोपे, सुटसुटीत, पण आत्मविश्वासपूर्ण शाडूकाम करून व्यक्तिशी विलक्षण साम्य असलेले घोटीव व्यक्तिशिल्प थोड्याच वेळात निर्माण करणे ही विनायकरावांची खासियत होती. मुंबईच्या टाउन हॉलमध्ये दिलेल्या एका प्रात्यक्षिकात त्यांनी 'पंचम जॉर्ज' यांचे उत्कृष्ट व्यक्तिशिल्प केवळ स्मरणाने, फक्त एका तासात साकारले होते.

राजमान्यता मिळाल्यामुळे विनायकरावांना बऱ्याच अतिमहत्त्वाच्या व्यक्तींची व्यक्तिशिल्पे घडविण्याची संधी मिळत गेली व त्याचे त्यांनी सार्थक केले. लोकमान्य टिळक, महात्मा गांधी, लाला लजपतराय, विठ्ठलभाई

महाराजा गंगासिंहजी, दतिया संस्थान



ब्राँझ

व

पटेल, पंडित मदनमोहन मालवीय, डॉ. राजेंद्रप्रसाद, रवींद्रनाथ टागोर, सर विश्वेश्वरय्या, सुरेंद्रनाथ बॅनर्जी, लॉर्ड विलिंग्डन यांसारख्या व्यक्तींना प्रत्यक्ष समोर बसवून विनायकरावांनी त्यांची व्यक्तिशिल्पे साकारली. सरकारच्या शिफारशीमुळे बिकानेर, झलवार, कोटा, कपूरथळा, दातिया, उदयपूर, ग्वाल्हेर, म्हैसूर इत्यादी संस्थानांच्या राजेमहाराजांनी विनायकरावांकडून आपली व्यक्तिशिल्पे करून घेतली. संत तुकडोजी महाराज, गाडगेबाबा, साधू वासवानी, सिद्धारूढ स्वामी इत्यादी संतमहात्मे, तसेच जमशेदजी टाटा, राजा बलदेवदास बिर्ला, शेठ आनंदीलाल पोद्दार यांसारखे उद्योगपती, चित्रकार पेस्तनजी बोमनजी, वीणावादक उस्ताद वझीरखान, गायक उस्ताद तनरसखान इत्यादींची व्यक्तिशिल्पेही त्यांनी घडविली. लोकमान्य टिळक, पंडित जवाहरलाल नेहरू, डॉ. राजेंद्रप्रसाद, लॉर्ड विलिंग्डन यांसारख्या थोर व्यक्तींनी त्यांच्या स्टूडिओस भेट दिली होती. विनायक वाघांनी मोतीलाल नेहरूंचेही व्यक्तिशिल्प साकारले होते. ब्राँझ व मार्बल (संगमरवर) या माध्यमांत ते व्यक्तिशिल्पे साकारत.

बॉंबे आर्ट सोसायटी, दि आर्ट सोसायटी ऑफ इंडिया या प्रतिष्ठित कलासंस्थांच्या वार्षिक कलाप्रदर्शनांमध्ये त्या काळी त्यांना पारितोषिके मिळाली, तसेच विविध ठिकाणी त्यांनी व्यक्तिशिल्पे घडविण्याची प्रात्यक्षिकेही दिली. प्रसिद्ध वीणावादक उस्ताद वझीरखान यांच्याकडे विनायकराव वीणावादन शिकले व ते उत्तम वीणावादन करीत असत.

वयाच्या पंचाहत्तराव्या वर्षी, वृद्धापकाळामुळे त्यांना देवाज्ञा झाली. विनायकरावांचा वारसा त्यांचे चिरंजीव ब्रह्मेश वाघ यांनी पुढे नेला. ब्रह्मेश वाघ यांचा जन्म मुंबईत १७ सप्टेंबर १९१७ रोजी झाला. त्यांचे शिल्पकलेचे शिक्षण सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये पार पडले. डॉ. राजेंद्रप्रसाद यांनी 'राष्ट्रपतींचे स्वीय शिल्पकार' म्हणून त्यांची व वाघ स्टूडिओची नेमणूक केली. भारतीय संसदेसमोरील 'डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर', काठमांडू येथील 'नेपाळ नरेश त्रिभुवन', हैदराबाद येथील 'स्वातंत्र्यवीर सावरकर', दिल्लीतील 'सरदार वल्लभभाई पटेल', राष्ट्रपती भवनातील 'डॉ. झाकीर हुसेन', वज्रेश्वरी येथील 'स्वामी नित्यानंद' अशी विविध मोक्याच्या ठिकाणी उभारलेली व्यक्तिशिल्पे ब्रह्मेश वाघ यांनी साकारली. १४ एप्रिल १९९३ रोजी वयाच्या शाहत्तराव्या वर्षी त्यांचे निधन झाले.

विनायकरावांचे नातू विनय वाघ यांनी ही शिल्पकलेची परंपरा व साधना, वाघ स्टूडिओत सुरू ठेवली आहे. त्यांनीदेखील जम्मू येथे 'गुलाबसिंग महाराज', बंगळुरू विधानसभेसाठी 'देवराज अर्स', 'लालबहादूर शास्त्री' व 'बाबू जगजीवनराम', दक्षिण आफ्रिकेसाठी 'नेल्सन मंडेला', अमेरिकेतील मेम्फिसिस येथील 'महात्मा गांधी' यांसारख्या विविध लक्षवेधी शिल्पाकृती निर्माण केल्या आहेत.

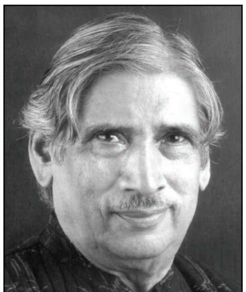
- डॉ. गोपाळ नेने

संदर्भ: १. 'समकालीन – ए रेट्रोस्पेक्टिव्ह ऑफ मास्टर्स'; नेहरू सेंटर प्रकाशन. २. विनय वाघ यांनी उपलब्ध करून दिलेल्या विविध नियतकालिकांमध्ये छापलेल्या लेखांची कात्रणे व प्रती.

वाघेला, गौतम दाह्याभाई

चित्रकार

५ जानेवारी १९३६ - ६ एप्रिल २०१०



वस्त्रोद्योगकलेच्या क्षेत्रात महत्त्वाच्या पदांवर काम केलेले आणि भारतीय वस्त्रकलेतील आकारांचा कलात्मक वापर करून आधुनिक शैली घडविणारे चित्रकार गौतम दाह्याभाई वाघेला यांचा जन्म गुजरातमधील अहमदाबाद जिल्ह्यातल्या सानंद या गावी झाला. त्यांच्या आईचे नाव खनिबा होते. त्यांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून रेखा व रंगचित्रकला (ड्रॉइंग ॲण्ड पेंटिंग) या विषयात पदविका घेतली आणि भित्तिचित्र (म्यूरल) या विषयाचे तंत्र त्यांनी बनस्थली, राजस्थान येथे आत्मसात केले.

रिकरिंग इमेजेस ऑफ द माइंड्स आय



२००६ कॅनव्हासवर तैलरंग

वीव्हर्स सर्व्हिस सेंटर येथे त्यांनी विविध पदांवर काम केले व संचालकपदावरून ते निवृत्त झाले. ‘अस्तित्व आर्टिस्ट्स ग्रूप’चे ते संस्थापक होते.

वस्त्रोद्योगातील परिस्थितीचा अभ्यास करण्यासाठी वीव्हर्स सर्व्हिस सेंटरतर्फे त्यांनी युरोपातील विविध देशांना भेटी दिल्या आणि रेशीम संकल्पचना तज्ज्ञ व सल्लागार म्हणून अनेक आशियाई देशांमध्येही त्यांनी प्रवास केला. या सोबत त्यांची सातत्याने चित्रनिर्मितीही सुरू होती. त्यांचा कलेतील प्रवास प्रतीकात्मक चित्रांपासून सुरू होऊन अमूर्ततेकडे होत असतानाच, त्यांना लघुचित्रशैलीतील देवदेवतांच्या चित्रांचे आकर्षण वाटू लागले. आलंकारिक पद्धतीच्या चित्रणात ते पारंगत होतेच. अखेरच्या काही वर्षांत त्यांनी या पद्धतीची रेषा व सपाट रंगांचा वापर करून चित्रे रंगवली व ती सातत्याने प्रदर्शित केली. देशात आणि देशाबाहेर त्यांनी अनेक प्रदर्शनांमध्ये भाग घेतला आणि एकल प्रदर्शनेही भरवली. त्यांना बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या पुरस्कारासह अनेक पुरस्कार मिळाले, तसेच १९६१ आणि १९६२ मध्ये त्यांना ललित कला अकादमीचा राष्ट्रीय पुरस्कार मिळाला. त्यांना १९८२ मध्ये ‘पद्मश्री’ पुरस्काराने, तर १९९० मध्ये त्यांना ‘महाराष्ट्र गौरव’ पुरस्काराने गौरविण्यात आले.

भारतीय लोकसंस्कृतीची पाळेमुळे घट्ट रुजलेल्या छोट्याशा खेड्यात त्यांचे बालपण गेले. लहान-पणापासून प्रत्येक गोष्टीचा खोलवर विचार करण्याची वृत्ती असल्यामुळे वाघेला यांच्या चित्रांमधून निसर्ग, समाज आणि मानवता यांची संस्कृतिसापेक्ष आदिमता व्यक्त होते. त्यांच्या चित्रांवर तंत्रकला, लघुचित्रे, भित्तिचित्रे, शिल्पकला यांचाही प्रभाव दिसून येतो.

वाघेला यांच्या प्रतिमा अबोध मनातून आलेल्या, एखाद्या ग्रामदेवतेच्या मूर्तीसारख्या थेट, सामर्थ्यपूर्ण आणि उत्कट अनुभव देणाऱ्या असत. प्राणिसृष्टी आणि

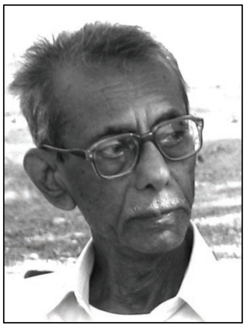
मानवी आकृतींचे, निसर्गाचे आणि वास्तूंचे एक वेगळेच रसायन त्यांच्या सपाट आणि पारदर्शक रंगलेपनाने तयार होई. त्यामुळे त्यांच्या चित्रांना गूढरम्य काव्यात्मकता प्राप्त होत असे.

- प्रतिभा वाघ

वानखेडे, वसंत

चित्रकार

२८ एप्रिल १९३६



रंग न वापरता चित्राचे माध्यम म्हणून कापडाचा अभिनव प्रयोग करणारे चित्रकार वसंत वानखेडे यांचा जन्म जळगाव जिल्ह्यातील पारोळा येथे झाला. वस्त्रपटलांचा वापर करून अनलंकृत, केवळ अशा आकार अवकाशाच्या खंडांना एकत्र जोडून धरणे, आणि त्यातून प्राप्त होणारी सुसंगत रचना करणे हा त्यांच्या चित्रांचा विशेष म्हणावा लागेल. त्यांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट येथून १९५९ मध्ये पेंटिंगची पदविका मिळवली.

चित्रकलेच्या, तसेच लघुचित्रपटनिर्मितीच्या क्षेत्रातही सारख्याच सहजतेने वावरणाऱ्या या चित्रकाराने नवनवीन आणि वेगळे प्रयोग करून पाहिले. बालपणी घरात कलेस पोषक वातावरण नव्हते. चरितार्थासाठी चित्रकलेचे क्षेत्र निवडण्यास घरातील ज्येष्ठांचा विरोध असूनही वानखेडे चित्रकलेकडे वळले. दिवाळी अंकांतून प्रकाशित होणाऱ्या चित्रकार गांगलांच्या चित्रांनी त्यांना प्रभावित केले. पुढे मुंबईत कलाशिक्षण घेताना त्यांना एम.आर. आचरेकर, एस.एम. पंडित, दीनानाथ दलाल या दिग्गजांचे मार्गदर्शन प्राप्त झाले. कालांतराने त्यांना प्रसिद्ध चिंतनशील चित्रकार प्रभाकर बरवे यांचा सहवास लाभला. कलाविषयक चिंतन करण्यासाठी बरवे यांनी स्थापलेल्या 'अस्तित्व' या ग्रूपने त्यांना चित्रकला क्षेत्रातील स्वत:च्या अस्तित्वाची कल्पना दिली.

प्रख्यात चित्रकार शंकर पळशीकरांना ते गुरुस्थानी मानत. सुरुवातीच्या काळात त्यांच्याच मार्गदर्शनाखाली वानखेडे यांनी चित्रांत फक्त काळ्या रंगाचा वापर करून अनेक प्रयोग केले. विद्यार्थिदशेत चित्रांत रंगयोजनेतील त्यांच्या मर्यादा लक्षात घेत पळशीकरांनीच त्यांना योग्य मार्ग दाखवला. हा कालखंड त्यांचे पुढील कलाजीवन समृद्ध होण्याच्या दृष्टीने महत्त्वाचा ठरला. त्यानंतर त्यांची स्वतंत्र शैली विकसित झाली. चित्राचे माध्यम म्हणून ते कापडाचा प्रयोग १९९० पासून करू लागले. त्यांची सारी चित्रे समकालीन चित्रकारांच्या पद्धती व लोकाभिरुचीपेक्षा अत्यंत वेगळी ठरली.

विशिष्ट रंगाचे कापड आणि पोताचा प्रभावी वापर ही त्यांच्या चित्रांची वैशिष्ट्ये आहेत. कापडाच्या असमान कडा आणि त्याला पडलेल्या घड्या, त्या प्रतिमेतील रंगांच्या संथ प्रवाहाला खंडीत करून एक नवीनच स्पर्शसंवेद्य दृश्यानुभव साकारण्याचा प्रयत्न करतात. उत्तर आधुनिक चित्रकलेत परंपरेने स्थिर झालेल्या मापदंडांना एक आगळे परिमाण देण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला. चित्रकलेची माध्यमे आणि साधने या दोहोंतही प्रायोगिकतेच्या दृष्टीने त्यांनी घडवून आणलेल्या बदलाने सामाजिक कलाभिरुचीला एक वेगळी संवेदनशीलता मिळाली.

'कलाविष्कारासाठी सर्वार्थाने विकसित झालेली सौंदर्यदृष्टी जळी, स्थळी, काष्ठी, पाषाणी सर्जनाचे दृष्टान्त देत असते', असे मानणाऱ्या वानखेडे यांच्या कलात्मक, तसेच लौकिक चरित्राची नोंद कला क्षेत्रातील जाणकारांनी घेतली. ज्ञानेश्वर नाडकर्णी, जेसल ठक्कर, मेहल्ली गोभई या जाणत्या कलासमीक्षकांनी त्यांच्या प्रयोगशीलवृत्तीबद्दल वेगळ्या धाटणीच्या चित्रांविषयी योग्य ती दखल घेतली.

चित्रकलेसोबतच लघुपटक्षेत्रातही त्यांचा लौकिक आहे. त्यांना १९८४ मध्ये 'सिल्व्हर लोटस' या ॲनिमेशन लघुचित्रपटासाठी राष्ट्रीय पुरस्कार प्राप्त झाला असून १९८५ मध्ये केंब्रिज येथे भरलेल्या 'फिल्म फेस्टिव्हल'मध्येही ते सहभागी झाले होते. त्यांना १९८६

व

शीर्षकविरहित (अमूर्त शैली)



सुमारे २००७ कॅनव्हासवर पातळ कापड

मध्ये ॲनिमेशन लघुचित्रपट दिग्दर्शनासाठी 'सिल्व्हर लोटस' सन्मान पुनश्च प्राप्त झाला. केंद्र सरकारच्या फिल्म्स डिव्हिजन मधील कार्टून फिल्म विभागात ते नोकरीला होते.

'द अनग्रेटफुल मॅन', 'वुमन - अ ट्रिब्यूट', 'सिद्धार्थ', 'गोपाळ देऊसकर' हे त्यांनी बनविलेले माहितीपट आहेत. त्यांच्या 'वारली पेंटिंग्ज' अनुबोधपटाला राष्ट्रीय पुरस्कार प्राप्त झाला. देशात, तसेच परदेशात भरविण्यात आलेल्या अनेक प्रतिष्ठित कलाप्रदर्शनांमध्ये त्यांचा सहभाग राहिला आहे. त्यांत १९९३ मधील 'अ क्रिटिकल डिफरन्स' हे युनायटेड किंगडममधील सहा प्रमुख शहरांमध्ये भरवले गेलेले कलाप्रदर्शन, मुंबईतील १९९६ मध्ये भरलेले 'अर्बन सिग्नल्स शिफ्टिंग इमेजेस' प्रदर्शन, त्याचप्रमाणे भोपाळ येथील सहाव्या 'भारत भवन बिनाले ऑफ कन्टेम्पररी इंडियन आर्ट' प्रदर्शन यामध्ये त्यांचा सहभाग होता. मुंबईतील एनजीएमए (नॅशनल गॅलरी ऑफ मॉडर्न आर्ट) १९९७ मध्ये 'फिफ्टी इयर्स ऑफ आर्ट इन मुंबई' हे प्रदर्शन भरवले होते, त्यातही वानखेडे यांचा समावेश होता. आजवर त्यांच्या चित्रांची प्रदर्शने जहांगीर आर्ट गॅलरी : (१९७२, १९७३), ताज आर्ट गॅलरी : (१९६५, १९६७, १९७७), पंडोल आर्ट गॅलरी : (१९६९, १९८६, १९९०, १९९३) येथे भरली असून १९९९ मध्ये त्यांचा 'रेट्रोस्पेक्टिव्ह शो' बिर्ला अकॅडमी ऑफ आर्ट ॲण्ड कल्चर येथे झाला.

देशात व विदेशांत अनेक संग्रहालयांमध्ये व खाजगी संग्राहकांकडे त्यांची चित्रे आहेत.

आपल्या आगळ्या, लक्षवेधी चित्रशैलीने समकालीन कलेवर प्रभाव टाकणाऱ्या या प्रयोगशील वृत्तीच्या चित्रकाराने प्रयोगांमधील सातत्य कसे टिकून राहील यावर आपले अवधान केंद्रित केले. त्यांची चित्रे जशी आगळी वाटतात, तसेच त्यांचे व्यक्तिमत्त्वही वेगळे ठरते ते या अर्थाने!

- पंकज भांबुरकर

विकमसी, हिराचंद आनंदजी

शिल्पकार

१३ सप्टेंबर १९४४



विदर्भात स्मारकशिल्पांच्या क्षेत्रात सातत्याने काम करणारे म्हणून नागपूरमधील हिराचंद आनंदजी विकमसी प्रसिद्ध आहेत. त्यांचा जन्म विदर्भातील एलिचपूर येथे एका व्यवसायप्रिय गुजराथी कुटुंबात झाला. वडील आनंदजी व आई वालबेन हे दोघेही हिराचंद लहान असतानाच निवर्तले. त्यामुळे हिराचंद यांचे शालेय

व

शिक्षण, १९२४ मध्ये खामगाव येथे सुरू झालेल्या टिळक राष्ट्रीय विद्यालयात झाले.

बालपणापासून कलेची ओढ असलेल्या हिराचंद विकमसी यांनी वडीलधाऱ्यांच्या इच्छेविरुद्ध कलाशिक्षण घ्यायचे ठरविले व शिल्पकार बी. विठ्ठल व बी. प्रभा यांच्या सल्ल्यानुसार मुंबईच्या सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेतला. १९६७-६८ या कालावधीत विकमसी शिकत असताना त्यांना ज्येष्ठ शिल्पकार सोनवडेकर व मांजरेकर यांचे मार्गदर्शन लाभले; पण प्रकृतिअस्वास्थ्यामुळे विकसमी यांनी मुंबई सोडली व ते खामगावला परतले. तेथे खऱ्या अर्थाने विकमसींची शिल्पकार म्हणून जडणघडण झाली.

राष्ट्रीय विचाराने प्रेरित अशा टिळक राष्ट्रीय विद्यालयात विकमसींना कलाचार्य पंधे गुरुजींचे मार्गदर्शन लाभले. त्यातूनच त्यांच्यावर राष्ट्रप्रेम, महात्मा गांधी, अरविंद घोष व गुरुदेव रवींद्रनाथ टागोर यांच्या विचारांचे संस्कार झाले. पंधे गुरुजींची विचारधारा त्यांच्या संस्थेतील 'गुरुकुल' पद्धत व स्वावलंबन यांचा विकमसींच्या आचारविचारांवर सखोल प्रभाव पडला. टिळक राष्ट्रीय विद्यालयातून 'मूर्तिकला विशारद' होऊन विकमसी बाहेर पडले व १९७४ पासून नागपूर येथे स्थायिक झाले. याच काळात त्यांचा विवाह सरला राव यांच्याशी झाला व त्यानंतर त्यांनीही पतीच्या कामात सातत्याने, मनःपूर्वक सहभाग घेतला.

कमलाताई हॉस्पेट - नागपूर



ब्रॉन्झ

नागपूरला 'कलाकुंज' ही चित्र-शिल्पकला विषयक कार्य करणारी संस्था विकमसींनी आपली कर्मभूमी बनवली व शिल्पसाधनेत स्वतःला झोकून दिले. त्यांच्या कलाजीवनातातील यशाची पहिली पायरी म्हणजे नागपुरात संपन्न झालेल्या विश्व हिंदी साहित्य संमेलनात प्रदर्शित झालेली सात फूट उंचीची वीणा- वादिनी देवी सरस्वती. यानंतरच्या काळात त्यांनी अनेक स्मारकशिल्पे साकारली. ब्राँझ, प्लास्टर, सिरॅमिक, सिमेंट, फायबर ग्लास इत्यादी अनेक माध्यमांवर पकड असलेल्या विकमसी यांची सर्वाधिक शिल्पे ब्राँझ माध्यमात आहेत. त्यांत सरदार वल्लभभाई पटेल, डॉ. राजेंद्रप्रसाद, चंद्रशेखर आजाद, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर, पंडित जवाहरलाल नेहरू, श्रीमती इंदिरा गांधी अशी राष्ट्रीय व्यक्तिमत्त्वे व छत्रपती शिवाजी महाराज व राणा प्रताप यांसारखे शूरवीर योद्धे व विदर्भातील नेते बॅरिस्टर वानखेडे व कन्नमवार अशा अनेकांचा समावेश आहे. विदर्भाव्यतिरिक्त इंदूर, भोपाळ, औरंगाबाद, चंदिगड इत्यादी ठिकाणी विकमसींची स्मारकशिल्पे आहेत.

मारवाडी अग्रवाल समाजाचे कुलदैवत अग्रसेन महाराज, संत जगनाडे अशा संत-महात्म्यांची व्यक्तिशिल्पेही विकमसी यांनी घडविली. यांतील सर्वांत भव्य आकाराचे मूर्तिशिल्प संत ज्ञानेश्वर महाराजांचे असून ते ३० फूट उंचीचे आहे व नागपूरनजीक वडगाव धरण येथे वसवले आहे.

विकमसींच्या आयुष्यातले सर्वांत आव्हानात्मक शिल्प म्हणजे १९९३ मधील कृष्ण वल्लभाचार्य यांची भव्य प्रतिमा. ही ७०० किलोग्रॅम वजनाची भव्य मूर्ती राजकोट येथे स्थापित करण्यात आलेली आहे. त्यांच्या

व

अन्य शिल्पांपैकी नागपूरच्या मातृसेवा संघाच्या इस्पितळाच्या दर्शनी भागात असलेले ज्येष्ठ समाजसेविका कमलाताई हॉस्पेट यांचे शिल्प उल्लेखनीय आहे. कवी निराला व नाट्यलेखनकार महेश एलकुंचवार यांची व्यक्तिशिल्पेही विकमसींनी साकारली आहेत.

हिराचंद विकमसी यांनी ‘संगीत’ या विषयावरील अनेक सर्जनात्मक शिल्पे घडविली आहेत. या मालिकेतील काही शिल्पे २००५ मध्ये मुंबईच्या म्यूझियम आर्ट गॅलरीत प्रदर्शित झाली होती. नागपूर स्थित ‘गोवारी स्मारका’करिता गोवारी समाजावरील निष्पाप व्यक्तींवर झालेल्या लाठीमाराचे प्रतीकात्मक शिल्प विकमसी यांनी केले असून त्यात ‘लाठी’ या आकाराला धरून वेल्डिंगने जोडलेल्या स्टीलच्या नळ्यांचा वापर केला आहे.

१९७० च्या दशकापासून शिल्पकलासाधना करणारे हिराचंद विकमसी अनेक पुरस्कारांचे मानकरी आहेत. त्यांत १९७६ मधील सरदार वल्लभभाई पटेल यांच्या ब्राँझ कास्टिंगसाठी टिळक राष्ट्रीय विद्यालयातर्फे सुवर्णपदक, १९८१ मधील रिझर्व्ह बँक ऑफ इंडिया, मुंबई म्यूरल डिझाइनचे प्रथम पारितोषिक व १९९३ मधील ‘कच्छशक्ती’ पारितोषिक ही प्रमुख आहेत.

- डॉ. मनीषा पाटील

वैद्य, प्रतिमा अजित

चित्रकार व सिरॅमिक कलाकार

३० एप्रिल १९५२



चित्र, शिल्प, भित्तिचित्रण, सिरॅमिक-पॉटरी (कुंभारकला) आदी माध्यमांतून व्याव-सायिक आणि अभिव्यक्ती म्हणून कामे करणाऱ्या बहुहुन्नरी स्त्री-कलावंत प्रतिमा अजित वैद्य यांचा जन्म मुंबईत झाला. प्रख्यात चित्रकार दीनानाथ दलाल हे त्यांचे वडील. मातुःश्री सुमती दलाल यांनीही सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून पेन्टिंगची पदविका प्राप्त केली होती. असा दुहेरी वारसा त्यांना लाभलेला आहे.

प्रतिमा वैद्यांचे शालेय शिक्षण मुंबईच्या बालमोहन विद्यालयात झाले. त्यांना लहानपणापासून चित्रे काढण्याची तसेच विज्ञान आणि गणिताची आवड होती. वडिलांनी त्यांना प्रोत्साहन दिले. त्यांना आर्किटेक्चरला जायचे होते; पण आपल्याप्रमाणे या कलेची आवड असणाऱ्या मुलीने सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये पेन्टिंगला जावे असे वडिलांना वाटत होते.

त्यांनी १९६८ मध्ये एस.एस.सी. झाल्यावर जे.जे.मध्ये ॲडमिशन घेतली. त्या जे.जेमध्ये रमल्या. दीनानाथ दलालांना आधुनिक चित्रकलेबद्दल ओढ होती. त्यामुळे ते प्रकाशन व्यवसायासाठी जी व्यावसायिक कामे करत होते, तसे न करण्यास प्रतीमा यांना सांगत. त्या जे.जे.ला तिसऱ्या वर्षाला असतांनाच वडिलांचा अचानक मृत्यू झाला. प्रतिमा वैद्य यांनी १९७३ मध्ये पदविका (पेंटिंग) अभ्यासक्रम पूर्ण केला व त्यांना प्रथम श्रेणी व फेलोशिप मिळाली. शैक्षणिक काळातच त्यांनी शिल्पविभागातल्या ‘क्ले मॉडेलिंग’च्या छंदवर्गात जाऊन शिक्षण घेतले. पदविकेनंतर राजस्थान येथील वनस्थळी विद्यापीठातून तसेच जे.जे.मधील म्यूरल डिझाइनच्या वर्गातून प्रतिमा वैद्यांनी भित्तिचित्र तंत्राचे शिक्षण घेतले.

त्यांना १९७५ च्या महाराष्ट्र राज्य कलाप्रदर्शनात पेंटिंगचे कांस्य पदक मिळाले होते, तसेच बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे १९७६ मधील पारितोषिकही त्यांना लाभले होते. याशिवाय ताज आर्ट गॅलरी, मुंबई; बालगंधर्व आर्ट गॅलरी, पुणे; त्रिवेणी आर्ट गॅलरी, दिल्ली (१९७९); ललित कला अकादमी, चेन्नई इत्यादी गॅलऱ्यांत समूह प्रदर्शनांतूनही त्यांचा सहभाग होता.

अजित वैद्य यांच्याशी १९७९ मध्ये त्यांचा विवाह झाला. अजित वैद्य यांनी सेन्ट्रल व्हिलेज पॉटरी इन्स्टिट्यूटमधून ‘व्हाइट वेअर’ या विशेष तंत्रात तसेच बंगळुरूच्या सेन्ट्रल हॅण्डिक्राफ्ट सेंटरमध्येही प्रशिक्षण घेतले होते. जपानमध्ये कियोटो येथे १९७८ मध्ये वर्ल्ड

सर्कस



१९९५ सिरॅमिक

क्राफ्ट काउन्सिल सेमिनारला हजर राहण्याचा योग त्यांना आला व त्यांना जपानी पॉटर्सबरोबर काम करण्याची संधी मिळाली. लोअर परळला त्यांचा एक स्टूडिओही होता.

अजित वैद्य आणि प्रतिमा या दोघांनी मिळून अनेक प्रकल्पांकरिता सिरॅमिक, टेराकोट्टा इत्यादी माध्यमांत भित्तिचित्रांची (म्यूरल्स) अनेक कामे केली. चौथ्या नॅशनल ॲग्रिकल्चर फेअर, नागपूरसाठी त्यांनी 'भारतीय कृषी संवर्धन' (Indian agricultural scene) या विषयावर टेराकोट्टा या माध्यमात मानवी आकृतींचे संयोजन असलेले ७२ चौरस मीटरचे म्यूरल डिझाइन केले. याशिवाय टिळक स्मारक मंदिर, पुणे येथे सिरॅमिक माध्यमातील शिल्प (१९८५), सुरत, मुंबई, येथे विविध वास्तूंकरिता, तसेच मस्कत म्युनिसिपालिटी (१९९१), इराक-बगदाद (१९८५) येथेही त्यांनी म्यूरल्स केलेली आहेत.

जपानमधील मिनो येथे १९९८ मध्ये भरलेल्या सिरॅमिक फेस्टिव्हलसाठी त्यांच्या सिरॅमिकमधील शिल्पाची निवड झाली होती. सर्व जगातून आलेल्या ३३७ कलाकृतींतून फक्त ३७ कलाकृतींची निवड यात केली होती. प्रतिमा वैद्य यांनी १९८८-८९ च्या दरम्यान रायगड जिल्ह्यातील चौक या गावी अद्ययावत साधनांनी युक्त असा 'ईशाळगड' हा वैशिष्ट्यपूर्ण भव्य स्टूडिओ बांधला.

या दोघांची संयुक्त तसेच प्रतिमा वैद्यांची एकल प्रदर्शने झालेली आहेत. त्यांनी १९९५ मध्ये 'दि ग्रेट सर्कस' या प्रदर्शनात 'विदूषक' ही मध्यवर्ती कल्पना घेऊन, सिरॅमिक माध्यमात शिल्प, पोस्टर्स, म्यूरल, मुखवटे इत्यादी कलावस्तू मांडल्या होत्या, तर १९९८ मध्ये 'ब्यूटिफुल पीपल' या मालिकेतून प्राण्यांचे संगोपन ('ॲनिमल कन्झर्व्हेशन') हा विषय घेऊन काम केले होते.

पेंटिंगपेक्षा सिरॅमिक-पॉटरी या माध्यमात त्या काम करीत असल्या तरी आपल्या प्रदर्शनांतून त्यांनी जलरंगातील (वॉटरप्रूफ कलर इंक्स) चित्रे प्रदर्शित केली आहेत. त्यांच्या चित्रांत उत्स्फूर्ततेवर अधिक भर असतो. निसर्गातील आकार, भौमितिक आकार व वास्तु-आकार यांची एक उत्स्फूर्त निर्मिती त्यांच्या चित्रकृतीतून प्रत्ययास येते. विशेष म्हणजे, सिरॅमिक माध्यमातही त्या स्वतःची अभिव्यक्ती करतात तेव्हा पेंटिंगच्या अनुषंगाने लाभलेल्या गुणांचा त्या वापर करतात. मनात उत्स्फूर्तपणे स्फुरलेल्या विविध आकारांना प्राणी व मानवाचे वस्तुरूप देऊन प्रतिमा वैद्य सिरमिकच्या माध्यमात शिल्पे घडवतात. यात त्यांनी केलेला रंग व पोताचा वापर त्यांची परिणामकारकता वाढवितो.

याशिवाय त्यांनी केलेले वास्तु-अलंकरण, घरात सुशोभीकरणाकरिता वापरल्या जाणाऱ्या विविध वस्तूंची, त्यांनी केलेली निर्मिती यांना कलात्मक जाणिवेचा स्पर्श असतो. अजित आणि प्रतिमा वैद्य यांचे वास्तव्य मुंबईत असून 'ईशाळगड' येथील स्टूडिओत ते कार्यरत असतात.

- माधव इमारते

श

शर्मा, इंद्र

चित्रकार

२३ ऑक्टोबर १९२३ - २२ नोव्हेंबर २००६

हिंदू पुराणकथांत वर्णिलेल्या देवीदेवतांना चेहरे देणारे चित्रकार म्हणून इंद्र शर्मा सबंध भारतात सुपरिचित आहेत. नाथद्वारा या पारंपरिक लघुचित्रशैलीतील चित्रकार शर्मा यांचा जन्म राजस्थानातील कुरावड येथे झाला. त्यांचे चुलत भाऊ प्रख्यात चित्रकार बी.जी. शर्मा यांच्याप्रमाणेच त्यांनी चित्रकलेचे प्राथमिक धडे गोपीलाल व खुबीलाल या श्रेष्ठींकडे घेतले. याच काळात पारंपरिक पद्धतीने रंग व कुंचले तयार करण्याचे तंत्रही त्यांनी अवगत केले.

त्यांना १९४३ मध्ये कराची येथील काही मंदिरांतील पिछवाई चित्रांचे नूतनीकरण करण्यासाठी आमंत्रित करण्यात आले होते. त्या दरम्यान सेठ गोकुळदास यांनी त्यांची प्रतिभा ओळखली आणि त्यांना कलकत्त्यास पाचारण केले. त्यांच्या आश्रयाखाली इंद्र शर्मांची चित्रकला बहरली. त्यानंतर गोकुळदासांच्याच पुढाकाराने त्यांना १९४६ मध्ये मुंबईतील सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश मिळाला.

शुभेच्छापत्रे व दिनदर्शिकांवरील त्यांच्या चित्रांनी सबंध भारतवर्षात नावलौकिक मिळवला. छपाईतील आधुनिक तंत्राने भारतीयांचे श्रद्धास्थान असलेल्या देवीदेवतांच्या व संतांच्या प्रतिमा जागोजागी पोहोचल्या. विदेशांतही त्यांच्या चित्रांना प्रचंड मागणी असे. त्यांनी आजवर देवदेवतांची असंख्य चित्रे काढली आहेत. शर्मा यांनी लघुचित्रशैलीच्या माध्यमातून मोठ्या आकारात प्रसन्न शैलीत चितारलेली चित्रे हा एक दुर्मीळ आणि अनमोल ठेवा आहे. त्यांनी रेखाटलेल्या देवादिकांच्या चेहऱ्यांवर 'देवत्व' दिसते.

हिंदूंमध्ये जरी ३३ कोटी देवता आहेत असे मानले जात असले, तरी प्रत्यक्षात मात्र तेहेतीसच देवता आहेत; पण त्या प्रत्येकाचे आगळे वैशिष्ट्य आहे. ते शारीरिक आहे, तसेच त्यांच्या वर्तनातही आहे. गेली अनेक शतके हे सारे एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे येत गेले. लघुचित्रशैलीच्या दृश्यरूपातही ते टिकवले गेले.

शिव-पार्वती (भारतीय शैली)



कॅनव्हासवर तैलरंग

श

मुद्रणाच्या शोधाने जन्माला आलेल्या दिनदर्शिका (कॅलेण्डर) संस्कृतीने घराघरांतील भिंतींवर देवादिकांच्या प्रतिमा वेगळ्या रूपात विराजमान केल्या. त्यात राजा रविवर्माबरोबरच इंद्र शर्मा यांचे नाव प्रामुख्याने घेतले जाते. अर्धनारीश्वर, हनुमान, राम, कृष्ण यांचे दृश्यरूप जनमानसात निश्चित करण्यात शर्मा यांच्या चित्रांचा मोठा वाटा आहे.

भारतीय पारंपरिक लघुचित्रशैलीची जवळजवळ सर्व वैशिष्ट्ये शर्मा यांनी रेखाटलेल्या चित्रांमध्ये दिसतात; पण त्यांनी संतांचे वा देवदेवतांचे चेहरे केवळ प्रोफाइल पद्धतीनेच दाखविण्याच्या पारंपरिक नियमाला मुरड घालून बहुतांश चेहरे समोर पाहिल्यावर जसे दिसतील तसे चित्रांकित केले आहेत. देवदेवतांचे चेहरे व त्यांचे अर्धोन्मीलित, पूर्णोन्मीलित डोळे अतिशय सुबक असून शर्मा यांचे रेखाटनावरील प्रभुत्व सिद्ध करतात. पुराणात दिलेल्या वर्णनाबरहुकूम मूर्तिविज्ञानानुसार (आयकोनोग्राफी) विविध देवदेवतांची आसने, आयुधे, वस्त्रे, आभूषणे, वाहनादिकांचे वस्तुनिष्ठ चित्रांकन करणे व त्यातील लालित्य कायम ठेवणे हे त्यांच्या चित्रांचे बलस्थान आहे.

जे.जे. मधील विद्यार्थिदशेत त्यांना 'डॉली कर्सेटजी' सुर्वणपदक प्राप्त झाले, तसेच त्यांना 'महाराणा मेवाड' हा उदयपूर येथील प्रतिष्ठित पुरस्कारही मिळाला. श्रील भक्तिवेदान्त स्वामी प्रभुपाद यांच्या आमंत्रणावरून ते लॉस एंजेलिसला गेले. तेथील स्थानिक चित्रकारांना त्यांनी चित्रांचे प्रात्यक्षिक दिले. कार्य हीच ईश्वरसेवा हे त्यांच्या कलात्मक जीवनाचे ब्रीद होते. चित्रनिर्मितीत सतत व्यग्र असल्याने नेहरू सेंटर, मुंबई येथील चित्र प्रदर्शनाचा अपवाद सोडला तर त्यांनी त्यांच्या चित्रांची प्रदर्शने भारतात वा परदेशांत भरविली नाहीत.

अमेरिकेतील मंडला या प्रकाशनाने त्यांचे 'इन अ वर्ल्ड ऑफ गॉड्स अ‍ॅण्ड गॉडेसेस : मिस्टिक आर्ट ऑफ इंद्र शर्मा' हे शीर्षक असलेले पुस्तक प्रकाशित केले. अमेरिकी वंशाचे आणि हिंदू धर्म स्वीकारून धर्मगुरुपदापर्यंत पोहोचलेले जेम्स बे यांनी या पुस्तकातील चित्रांवर हिंदू धर्मशास्त्राच्या आधारे विवेचन केले आहे, तर या पुस्तकाला प्रा. योगेश अटल यांची प्रस्तावना आहे.

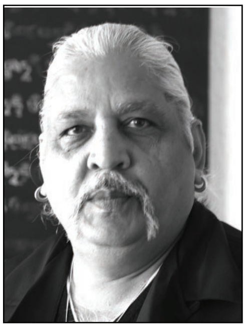
त्यांच्या पुस्तकाला न्यूयॉर्क येथे २००२ मध्ये 'बेन फ्रँकलिन' व 'गोल्ड इंक' हे अमेरिकन प्रकाशनविश्वातील दोन सर्वोच्च पुरस्कार मिळाले. त्यांचे २००६ मध्ये निधन झाले. इहलोकात राहून देवलोक प्रभावीपणे चितारणाऱ्या इंद्र शर्मांचे हे 'दैवी' योगदान अलौकिक आहे.

- पंकज भांबुरकर

शर्मा, चरण मोतीलाल

चित्रकार

१ डिसेंबर १९५०



भारतीय पारंपरिक लघुचित्रकलेचा समृद्ध वारसा लाभलेल्या घराण्यात, राजस्थानातील नाथद्वारा येथे चरण मोतिलाल शर्मा यांचा जन्म झाला. आई प्रभाबेन यांच्या कलासंस्कारांनी युक्त असे बालपण घालविल्यानंतर त्यांनी उदयपूर विद्यापीठातून १९७४ मध्ये चित्रकलेतील पदवी व १९७६ मध्ये मुंबईतील सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून ग्राफिक्समध्ये पदविका अभ्यासक्रम पूर्ण केला.

धैर्य, चिकाटी व एकाग्रता हे चरण शर्मा यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे विशेष आहेत. त्यांना लघुचित्रकलेच्या अखंड साधनेमुळे हे गुण आत्मसात करता आले. जलरंगाचे पारदर्शकत्व व प्रवाहीपणा त्यांच्या आचारविचारांत आहे. प्रख्यात चित्रकार एफ.एन. सूझा यांनी 'भारतातील दहा उत्कृष्ट चित्रकारांपैकी एक' असे संबोधून त्यांच्या कार्यकर्तृत्वाचा गौरव केला आहे.

सुरुवातीला लघुचित्रे व नंतर आधुनिक ते समकालीन कला असा कलाप्रवास करणारे शर्मा अतिशय प्रभावी रेखांकन व रंगलेपनासाठी प्रसिद्ध आहेत. चित्रकला व ग्राफिक्स या कला माध्यमांत त्यांचे महत्त्वाचे योगदान

श

गौतमबुद्धावरील चित्रमालिका



२००७ कॅनव्हासवर अ‍ॅक्रॅलीक रंग

आहे. लघुचित्रकलेतील पारंपरिक चित्रपद्धतीला छेद देऊन चित्र अथवा मुद्राचित्रांच्या माध्यमांद्वारे एखाद्या विषयाकडे किती विविध प्रकारे पाहता येते, याचे त्यांनी समर्थपणे दर्शन घडवले.

चित्राच्या माध्यमाची क्षमता अजमावून पाहणे ही त्यांच्या प्रयोगशीलतेची मुख्य दिशा राहिलेली आहे. चरण शर्मांच्या चित्रांत अलीकडच्या काळात ठरावीक विषय पुनरावृत्त होतात. गौतम बुद्ध ही त्यांतली जास्त मध्यवर्ती व मूलभूत संकल्पना होय. सुरुवातीच्या त्यांच्या 'पेबल्स' व 'पपेट्स' या चित्रमालिकाही विशेष गाजल्या. या सर्वच चित्रांना वैचारिक अधिष्ठान होते.

कलेला जीवनाचा अविभाज्य घटक मानणाऱ्या चरण शर्मांच्या चित्रांतून सकारात्मक विशुद्ध आनंद देणारा सश्रद्ध मानवतावादी दृष्टिकोन व्यक्त झाला आहे. त्यांची चित्रे कोणत्याही विशिष्ट पठडीत बसणारी नाहीत.

त्यांनी जवळजवळ पंधरा समूह व पंचवीस एकल चित्रप्रदर्शनांमधून आपली चित्रे प्रदर्शित केली आहेत. राजस्थान ललित कला अकादमीचे 'ग्राफिक अवॉर्ड' त्यांना १९७२ मध्ये मिळाले. १९८३ मध्ये राजस्थान अकॅडमीचा पुरस्कार मिळाला. त्यांचा १९७२ मध्ये 'फ्रेस्को म्यूरल' या एशियन इंटरनॅशनल ट्रेड फेअरमध्येही सक्रिय सहभाग होता. सिंगापूर येथे १९९३ मध्ये युनायटेड ओव्हरसीज बँक ग्रूपतर्फे आयोजित चित्रस्पर्धेत त्यांच्या चित्राला 'पेन्टिंग ऑफ द इयर' हा किताब मिळाला. राजस्थानातील 'महाराणा मेवाड' हा प्रतिष्ठेचा सन्मान त्यांना १९९७ मध्ये प्राप्त झाला. चरितार्थासाठी चित्रकलेलाच पूर्णपणे वाहून घेतलेल्या चरण शर्मांची गौतम बुद्धाच्या जीवनावर आधारित चित्रे राष्ट्रीय, आंतरराष्ट्रीय स्तरावर रसिकांच्या कौतुकास पात्र ठरली आहेत. मुंबई, नवी दिल्ली, उदयपूर, हैदराबाद, ऑस्ट्रेलिया, हाँगकाँग, दुबई, सिंगापूर, सॅन् फ्रॅन्सिस्को, बूडापेस्ट, व्हिएन्ना, येथे त्यांनी चित्रप्रदर्शने भरविली.

चित्रप्रदर्शनासाठी त्यांनी परदेशी दौरे केले. त्यांनी १९९६ मध्ये 'आस्था के आश्चर्य' या चित्रपटाचे दिग्दर्शनही केले. भारतात व परदेशांत त्यांच्या चित्रांची कलासमीक्षा झालेली आहे. त्यांच्या चित्रात जुनी संस्कृती व आधुनिक दृष्टिकोन यांचा अद्‌भुत मेळ दिसतो.

- पंकज भांबुरकर

श

शिंदे, दीपक गोविंद

चित्रकार

२ ऑक्टोबर १९४६



प्राणी जगतातील सह-जीवनाच्या, त्यांच्या परस्पर दैनंदिन व्यवहाराच्या चित्रणातून दीपक शिंदे आदिम प्रेरणांचा शोध घेतात. आक्रमक रंगलेपन हे त्यांच्या चित्रांचे वैशिष्ट्य आहे.

दीपक गोविंद शिंदे यांचा जन्म विदर्भातील यवतमाळ या गावी, शिंदे-पाटील या जमीनदार घराण्यात झाला. त्यांच्या कलाप्रेमी आईचे नाव रुक्मिणीबाई होते. त्यांचे शालेय शिक्षण व वाणिज्य शाखेचे महाविद्यालयीन शिक्षण यवतमाळमध्येच झाले.

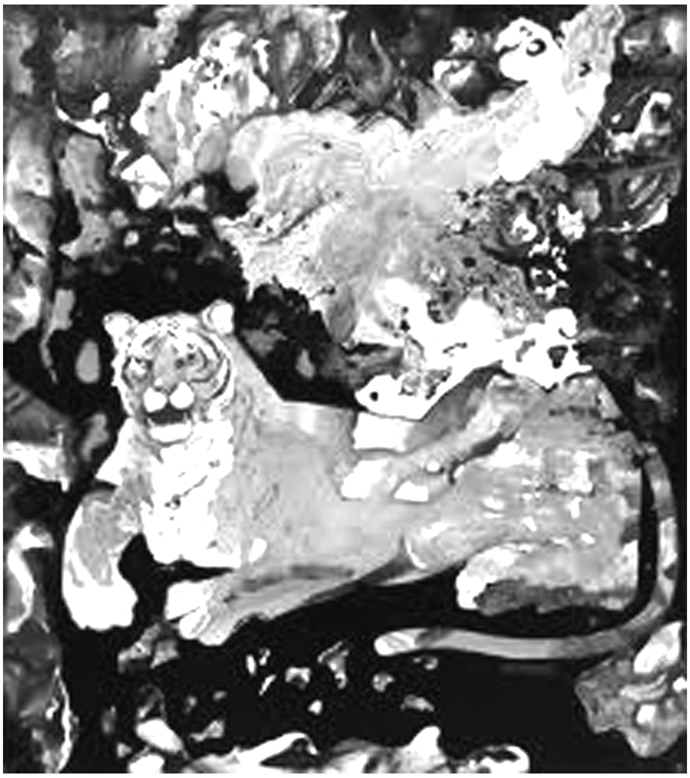
त्यांनी १९६७ मध्ये नागपूर विद्यापीठातून वाणिज्य या विषयाची पदवी मिळवली. त्यानंतर घरच्यांच्या विरोधाला न जुमानता त्यांनी मुंबई येथे सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेतला व १९७२ मध्ये ते चित्रकला विषयातील जी.डी. आर्ट ही पदविका उत्तीर्ण झाले.

त्या काळात मुंबईच्या कलाविश्वात अमूर्त शैलीच्या चित्रांचा प्रभाव होता. गायतोंडे, आरा, मोहन सामंत, तय्यब मेहता, रझा बाकरे, पदमसी या चित्रकारांचा बोलबाला होता. चित्रकार शंकर पळशीकर हे त्या काळात जे.जे. मध्ये शिकवायचे. त्यांच्या चित्रविचारांचा प्रभाव या तरुण चित्रकारावर होऊन शिंदे यांनी चित्रकार म्हणून जगण्याचा निर्णय घेतला.

दीपक शिंदे यांचा आजपर्यंतचा चित्रप्रवास पाहता, त्यांच्या चित्रांमध्ये अमूर्ततेपासून सामाजिक विषयांपर्यंतची मुख्यत: दोन स्थित्यंतरे झाली. साधारणत: १९७१ ते १९७८ या काळात त्यांची चित्रे अमूर्त वळणाची होती. जोरकस व जाड रंगलेपन हे त्यांच्या चित्रांचे वैशिष्ट्य होते. आकारांच्या मांडणीपेक्षा, एकावर एक चढवलेले निरनिराळे पोत व जोरकसपणे केलेले रंगलेपनाचे फटकारे संपूर्ण चित्र भारून टाकत असत. ब्लॉन्च गोन्साल्वीस हिच्याशी १९७७ मध्ये त्यांचा प्रेमविवाह झाला. पतीच्या प्रोत्साहनातून त्यासुद्धा कलाभ्यासाकडे वळल्या व आज नियती शिंदे या कलासमीक्षक, कलाभ्यासक म्हणून प्रसिद्ध आहेत.

शिंदे यांच्या रंगलेपनाचा आवेग १९८० नंतर कमी होऊन आकाराला महत्त्व येऊ लागले. याच काळात ‘ग्रीन ख्राइस्ट’ या चित्रातून त्यांनी मानवाकृतीचे चित्रण केले आणि ते अमूर्ततेकडून मानवाकृती चित्रणाकडे वळले. ‘दोन बालके’ (टू किड्स), ‘आसरा’, (शेल्टर), ‘अ‍ॅन्सरिंग दी डोअर बेल’ यांसारखे सामाजिक

पॅराबल्स अँड पॅशन



कॅनव्हासवर तैलरंग

श

जीवनातील विषय त्यांच्या चित्राची प्रेरणा ठरू लागले. मनुष्याकृतीमुळे चित्राला एक वेगळा अर्थ प्राप्त होतो, असे ते म्हणतात.

या काळात बडोदा स्कूलचा प्रभाव कलाजगतात पसरायला सुरुवात झाली होती. मनुष्य आणि त्यांचे समाजजीवन बडोद्यातील कलाविचारांचा केंद्रबिंदू होता. त्याचा प्रभाव दीपक शिंदे यांच्यावर पडला.

दीपक शिंदे यांच्या चित्रांत १९९३ नंतर आकारांच्या माध्यमातून मनुष्याकृती पुन्हा विविध पद्धतीने मांडण्याचे प्रयोग दिसून येतात. यातूनच त्यांची चित्रातली अभिव्यक्ती नव्याने मूर्त-अमूर्त पातळीवर प्रभावी होत गेली.

त्यांचे २००५ सालचे एकल चित्रप्रदर्शन 'पॅराबल्स ॲण्ड पॅशन' यात फक्त प्राणिविश्व जंगलाच्या पार्श्वभूमीवर चितारले गेले. प्राण्यांच्या सहजीवनातल्या भावभावनांच्या अनुषंगाने दीपक शिंदे अभिव्यक्त होताना दिसतात. माकड, हरीण, वाघ, सरडा, बकरी, मासा असे आकार आपल्या शैलीत ते चितारतात व प्रतीकात्मक भावार्थ दर्शकापर्यंत यशस्वीपणे पोहोचवतात.

प्रायोगिकता हा त्यांच्या चित्रांचा विशेष आहे. अमूर्ततेपासून सुरू झालेला दीपक शिंदे यांचा चित्र प्रवास प्राणिविश्वाच्या विविध भावभावनांच्या अभिव्यक्त जाणिवेतून प्रगल्भपणे दृश्यरूप घेताना दिसतो.

पुढील काळात निसर्ग, प्राणिमात्र यांच्या सहजीवनासोबत मानवाच्या आध्यात्मिक वृत्तीचा शोध ते 'वानप्रस्थाश्रम' या चित्रमालिकेतून घेऊ इच्छितात.

शिंदे यांची पंचवीसच्या वर एकल चित्र प्रदर्शने झाली असून असंख्य गटप्रदर्शने, ग्रूप शोज झाले आहेत. त्यांत टोकियो द्वैवार्षिक - १९८४, क्यूबा द्वैवार्षिक - १९८६, दुबई - २००४ व भारतभर झालेली प्रदर्शने उल्लेखनीय असून २००१ मधील दहाव्या भारतीय त्रैवार्षिक प्रदर्शनाचे ते कमिशनर होते. ललित कला अकादमीच्या राष्ट्रीय प्रदर्शनात दोन वेळेस त्यांनी परीक्षक म्हणून काम पाहिले.

- यशवंत देशमुख

शिंदे, विलास जगन्नाथ

चित्रकार

१ जून १९५३



चित्रकार विलास जगन्नाथ शिंदे यांचा जन्म एकंबे या सातारा जिल्ह्यातील लहानशा गावी झाला. त्यांच्या आईचे नाव द्वारकाबाई. एकंबे हे निसर्गाच्या सान्निध्यातले गाव असल्याने हिरव्या रंगाचे भवताल, निळेभोर आकाश, उडणारे पक्षी, नदीकाठच्या निवांत वेळा, बदलणारे ऋतुचक्र असे निसर्गाचे अनेक विभ्रम अनुभवत विलास शिंदे यांचे बालपण गेले. या निसर्गरम्य बालपणाचा प्रभाव नंतरच्या संपूर्ण आयुष्यावर व्यापून राहिला.

त्यांचे शालेय शिक्षण सातारा येथे कोरेगावमधील न्यू सरस्वती हायस्कूलमध्ये झाले. शाळेतल्या दिवसांत याच निसर्गाच्या ओढीने केलेली वर्णने कधी रेखाटनातून, तर कधी शब्दांच्या माध्यमातून व्यक्त होऊ लागली. या रेखाटनांमधली उत्स्फूर्तता हेरून शाळेतील शिक्षकांनी त्यांना कलाशिक्षण घेण्यासाठी प्रोत्साहन दिले. त्यांनी १९७२ मध्ये सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट येथे प्रवेश घेतला. निसर्गाच्या कुशीतून आलेल्या शिंदे यांना मुंबई शहराच्या जीवनमानाशी आणि जे.जे. सारख्या नावाजलेल्या कलामहा-विद्यालयाशी जोडून घेताना मानसिक संघर्ष करावा लागला. 'मुंबई'चा सांस्कृतिक धक्का हळूहळू पचवत जे.जे.मधले शिक्षण घेण्यास त्यांनी सुरुवात केली. इथे त्यांना दृश्यकलेचे मूलभूत शिक्षण मिळाले. विविध माध्यमे व तंत्रांचे प्रयोग करता आले. पण जे.जे.तील वास्तववादी चित्रशैलीमध्ये ते रमले नाहीत. मुंबईमध्ये सुरू असलेल्या विविध कलाप्रयोगांमध्ये मात्र त्यांना रस वाटत राहिला. मुंबईतील कलाक्षेत्राचा इतिहास आणि समकालीनता यांचा अभ्यास व विचारमंथन सुरू राहिले.

त्यांना जे.जे.मधून ड्रॉइंग ॲण्ड पेन्टिंगची पदविका

मुद्राचित्र



एचिंग

अर द ब्यू येथे चित्रकला आणि पॅरिसमध्ये एस.डब्ल्यू. हेटर यांच्या मार्गदर्शनाखाली मुद्राचित्रण शिकले. पॅरिसमधील वास्तव्यात त्यांना जागतिक दर्जाच्या कलाकृती अभ्यासण्याची संधी मिळाली. दोन्ही माध्यमात त्यांनी सातत्याने काम केले असून अशा कलाकृती अनेक ठिकाणी प्रदर्शित झाल्या आहेत.

निसर्गाकडे असणारा ओढा, अंतर्मुख स्वभाव आणि प्रयोगशील वृत्ती यांतून विलास शिंदे यांची कलानिर्मिती सातत्याने सुरू आहे. पॅरिसहून परत आल्यानंतर त्यांनी विविध कलाप्रदर्शनांमधून भाग घेतला. मुंबई, वडोदरा, दिल्ली, फिनलंड, युगोस्लाव्हिया, पोर्तुगाल, जर्मनी, मॉरिशस, जपान, यु.एस.ए., पॅरिस इत्यादी ठिकाणच्या प्रदर्शनांमध्ये त्यांच्या कलाकृतींचा समावेश झाला आहे.

१९७८ मध्ये मिळाली आणि त्यापुढील उच्च शिक्षणाकरिता त्यांनी वडोदरा गाठले. त्यांनी १९८० पर्यंत वडोदरा येथे महाराजा सयाजीराव विद्यापीठात फाइन आर्ट विभागात उच्च शिक्षण घेतले. या दोन वर्षांच्या काळात प्रथितयश चित्रकार, शिक्षक के.जी. सुब्रह्मण्यन, गुलाम मोहंमद शेख यांच्या मार्गदर्शनाखाली स्वत:च्या पाळामुळांचा शोध घेत दृश्यनिर्मितीची प्रक्रिया समजून घेण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला. यानंतरच्या काळात रेषा, आकार, रंग हे त्यांच्या चित्रांमध्ये अमूर्त कलेच्या अंगाने अधिक सशक्तपणे येऊ लागले.

अभिव्यक्तीच्या या शोधप्रक्रियेत त्यांनी बिंदूपर्यंतचा प्रवास केला. बिंदू हा त्यांच्या चित्रातला महत्त्वाचा घटक आहे. त्यांच्या मते, बिंदू ही चित्राला ऊर्जा प्राप्त करून देणारी त्यांच्या चित्रातील भावनेची अभिव्यक्ती आहे.

त्यांना १९८१ ते १९८३ या काळाकरिता फ्रेंच सरकारची शिष्यवृत्ती मिळाली. ते इकोल नॅशनल सुपिरि-

भारत व परदेशांतील अनेक कलाप्रदर्शनांमध्ये विलास शिंदे यांच्या बरोबरीने त्यांच्या चित्रकार पत्नी जिनसुक शिंदे यांचा सक्रिय सहभाग असतो. विलास शिंदे यांना अनेक महत्त्वाचे सन्मान मिळाले आहेत. ब्रिटिश काउन्सिल व सिमरोझा आर्ट गॅलरी यांच्या माध्यमातून २००० साली ग्लासगो येथील प्रिन्टिंग स्टूडिओमध्ये काम करण्याकरिता त्यांची निवड करण्यात आली. त्यांना भारत सरकारच्या सांस्कृतिक खात्याकडून २००५–०७ साली सीनियर फेलोशिप प्रदान करण्यात आली. दैनंदिन अनुभवांच्या भौतिक अर्थापलीकडचे जग शोधताना, दृश्यकलेच्या माध्यमातून आणि रंगलेपनाच्या विविध प्रयोगांतून निर्मिती करत चित्रसर्जनाचा आनंद घ्यायचा ही त्यांच्या चित्रनिर्मितीमधील महत्त्वाची प्रक्रिया राहिलेली आहे.

- माणिक वालावलकर

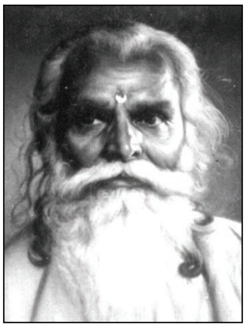
संदर्भ : १. मलिक, केशव ; 'ब्रेथ टू लंग्स'. २. डॉ. कुशवाहा, शैलैन्द्र के.; 'विलास शिंदेज व्हॉएज इन्टू एकस्टॅसी'.

श

शिगावकर, चांगदेव वासुदेव

चित्रकार

१३ ऑक्टोबर १९१२ - १५ एप्रिल १९८९



जलरंगातील निसर्गचित्रण व व्यक्तिचित्रण यांत वास्तववादी शैलीत चित्रनिर्मिती करणारे कोल्हापुरातील हे चित्रकार, व्यवसायाच्या निमित्ताने मद्रास, बनारस, कलकत्ता आणि आसाममध्येही सिने-सजावटीच्या क्षेत्रात कार्यरत होते. पण ते खऱ्या अर्थाने कोल्हापूर परिसरात गाजले ते अगदी तरुणपणापासून वृद्धापकाळापर्यंत त्यांनी प्रत्यक्ष नग्न मॉडेलवरून चित्रे काढण्यासाठी केलेल्या प्रयत्नांमुळेच! चांगदेव वासुदेव शिगावकरांचा जन्म कोल्हापूर येथे झाला. त्यांच्या वडिलांचे महाद्वार रोडवर एक छोटेसे हॉटेल होते. कुटुंब खाऊनपिऊन सुखी होते. चांगदेव हा एकुलता एक मुलगा असल्याने आई-वडिलांचा अतिशय लाडका होता. कोल्हापूरच्या कलात्मक वातावरणात विद्यापीठ हायस्कूलमध्ये त्याचे शालेय शिक्षण सुरू होते. पण चित्रकलेकडे जास्त ओढा होता. शाळेत मन रमेनासे झाले व चांगदेवने आठवीनंतर शाळा सोडली. निसर्गचित्रे, स्केचिंग व व्यक्तिचित्रे यांनी त्याला झपाटून टाकले.

कोल्हापुरात १९३० च्या दरम्यान प्रभात फिल्म कंपनीची स्थापना झाली. तिथे वसंतराव पेंटर यांच्या सोबत बॅकग्राउण्ड आर्टिस्ट, शोकार्ड व पोस्टर्स अशी कामे करण्यात तो सहभागी झाला. सिनेसृष्टीच्या वातावरणाशी हा त्याचा प्रथम परिचय होता. अशातच इंग्रजी पुस्तकातून छापून आलेली नग्न चित्रे बघून त्याच्या प्रतिकृती तो तयार करू लागला. अशी प्रत्यक्ष नग्न मॉडेल समोर बसवून परदेशातच नव्हे, तर मुंबईच्या सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्येही अभ्यास करतात हे ऐकून या तरुणाने त्या प्रकारे स्वत: अभ्यास करण्याचा निश्चय केला. त्याने नमुनाचित्रे पाठवून जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टच्या सुरुवातीच्या परीक्षा दिल्या. कोल्हापुरातील भरल्या घरात, एकत्र कुटुंबात एखादी स्त्री कपडे काढून बसवायची, अन् तासन्‌तास तिचे चित्र काढायचे हे अशक्यच होते. मग यावर उपाय म्हणून कलानिर्मितीला शांतता लागते असे सांगून चांगदेव शिगावकरांनी गावापासून दूर देवल क्लबजवळ एक खोली भाड्याने घेतली. प्रथम मॉडेल बसवून पोर्ट्रेट सुरू केले. साफसफाई करणाऱ्या एका कामगार स्त्रीला समजावून सांगून, विश्वासात घेऊन नग्न बसण्यासाठी राजी केले व त्यांचा प्रत्यक्ष नग्न मॉडेलवरून अभ्यास सुरू झाला.

ते १९३५ च्या दरम्यान दोन तासांच्या प्रत्येक बैठकीसाठी मॉडेलला तीन रुपये देत असत. हळूहळू या प्रकारे अभ्यास करणारी समकालीन मित्रमंडळी या उद्योगात सहभागी झाली. त्यांत टी.के. वडणगेकर, जी.आर. मिस्त्री, एस.एन. कुलकर्णी यांचा सहभाग होता. याच काळात शिगावकरांनी निसर्गचित्रणाचाही अभ्यास कसोशीने सुरूच ठेवला होता. पण फक्त अशी चित्रे रंगवून भागणार नव्हते. चरितार्थासाठी काहीतरी उद्योग करणे भाग होते. शिवाय लग्न होऊन संसारही वाढू लागला होता. त्यामुळे शिगावकर पुण्यात गेले. तिथे प्रभात फिल्म कंपनी व शालिमार या फिल्म कंपन्यांसाठी त्यांनी सिनेपब्लिसिटीची कामे केली. तिथून ते मुंबईस रामनाथकर यांच्याकडे काम करू लागले. याच काळात त्यांचा एस.एल. हळदणकर व जी.एस. हळदणकर या पिता-पुत्रांशी परिचय झाला व त्यांच्या जलरंगचित्रणाचा प्रभावही पडला. याच काळात त्यांनी नमुना चित्रे देऊन सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टच्या पदविकेच्या अपूर्ण राहिलेल्या परीक्षा दिल्या व १९४३ मध्ये, वयाच्या पस्तिसाव्या वर्षी ते जी.डी. आर्ट झाले.

मुंबईनंतर त्यांनी चरितार्थासाठी मद्रास (चेन्नई) गाठले. तेथील ए.व्ही.एम. या प्रख्यात चित्रपटसंस्थेत काम करीत असतानाच ते बनारसला स्थलांतरित झाले व तेथून पुढील वीस वर्षे ते कलकत्त्यात (कोलकाता)

स्थिरावले. ते कलकत्त्यात इंग्रजी चित्रपटांच्या जाहिराती रंगवीत असत. यानंतर १९६८ च्या दरम्यान त्यांनी थेट आसामची राजधानी गौहाटी गाठली व त्यांनी चरितार्थासाठी सिनेक्षेत्रातील व्यवसाय सुरू ठेवला. अशा प्रकारे त्यांनी आयुष्यभर चरितार्थाच्या निमित्ताने देशाच्या विविध प्रांतांत वास्तव्य केले. विविधतेने नटलेल्या भारताचे दर्शन घेणे व विविध भागांतील निसर्ग चित्रित करणे हा त्यांचा ध्यास होता. पण त्या सोबतच विविध राज्यांतील स्त्री-शरीराच्या वैशिष्ट्यपूर्ण ठेवणीचाही त्यांनी प्रयत्नपूर्वक अभ्यास केला. पण या सर्व भटकंतीत ते कोल्हापूरच्या वास्तववादी चित्रकलेची परंपरा विसरले नाहीत. मद्रास, बनारस, कलकत्ता, आसाम येथील वास्तव्यात त्यांनी तेथीलच नव्हे, तर मणिपूर, नागालँड, शिलाँग अशा आसपासच्या प्रदेशातील निसर्गचित्रे सातत्याने काढली.

ते कलकत्त्यात असताना १८५७ च्या स्वातंत्र्यसंग्रामाची शताब्दी साजरी झाली, तेव्हा त्यांनी त्या विषयावरील एक चित्रमालिकाही रंगवली. पुढे १९६५ मध्ये पाकिस्तानबरोबर युद्ध झाले, तेव्हा या चित्रमालिकेचे प्रदर्शन भरवून शिगावकरांनी त्या चित्रविक्रीतून आलेली रक्कम युद्धफंडाला दिली. गांधी जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने त्यांनी 'गांधी जीवनदर्शन' नावाचे प्रदर्शन कलकत्त्यात भरविले. त्यानंतर १९६८ मध्ये ते आसामला स्थलांतरित झाले. हळूहळू वार्धक्याच्या खुणा दिसू लागल्या व १९८० च्या दरम्यान त्यांनी वयाच्या सत्तरीत आपल्या मूळ गावी, कोल्हापूरला परतण्याचा निर्णय घेतला.

कोल्हापुरात परतलेले चांगदेव शिगावकर वेगळेच होते. त्यांनी दाढी-जटा वाढवल्या होत्या. ते भगवी कफनी घालत व गळ्यात रुद्राक्षांच्या माळा असत. त्यांनी पूर्वीपासून कोल्हापुरातील काळाच्या ओघात लुप्त झालेल्या अनेक जागा रंगविल्या होत्या. पण आता मात्र ते फक्त महालक्ष्मी देवळाच्या परिसराची चित्रे रंगवू लागले. अशा प्रकारे त्यांनी महालक्ष्मीच्या देवळाची अनेक चित्रे जलरंगात रंगवली.

अशी अनेक चित्रे रंगवत असतानाच त्यांना तरुणपणी प्रत्यक्ष मॉडेलवरून रंगविलेली नग्नचित्रे आठवली व तशी चित्रे पुन: रंगवावीशी वाटू लागली. पण पूर्वीचे या कामातील त्यांचे काही सहकारी आता या उद्योगात सहभागी होऊ इच्छित नव्हते, तर काही काळाच्या पडद्याआड गेले होते. पण शिगावकरांनी निराश न होता पुढील पिढीच्या काही चित्रकारांना या कामात सहभागी केले व श्याम पुरेकर यांच्या मोठ्या घरात त्यांच्या पत्नीच्याच सहकार्याने हा नग्नचित्राभ्यास सुरू झाला. त्यासाठी भरपूर पैसे देऊन कोल्हापूरसारख्या ठिकाणीही

प्रतीक्षा



कॅनव्हासवर तैलरंग

श

मॉडेल मिळविण्यात आली. एवढेच नव्हे, तर या मॉडेलसोबत शिगावकरांनी स्वत:चेही फोटो काढून घेतले. त्यात ‘विश्वामित्र-मेनका’ या पौराणिक प्रसंगासाठी दाढी-जटा वाढविलेले स्वत: शिगावकर विश्वामित्राच्या भूमिकेत शिरले व मेनकेची भूमिका नग्न मॉडेलने वठविली. त्यानंतर तसे चित्रही तयार झाले. अशा प्रकारे शिगावकर व पुरेकर या गुरुशिष्यांच्या जोडीने अनेक चित्रे तयार केली.

१९९० च्या दरम्यान त्यांची प्रदर्शने कोल्हापूर, पुणे, सातारा अशा शहरांत भरली व त्यांतील कलाकृतींपेक्षा या चित्रांतील नग्नतेमुळे ती गाजली. त्यावर संमिश्र प्रतिक्रियाही व्यक्त झाल्या. परंतु त्यापूर्वीच चांगदेव शिगावकर या आयुष्यभर निसर्गचित्रे व प्रत्यक्ष नग्न मॉडेलवरून चित्र रंगविण्याचे वेड आयुष्यभर जोपासणाऱ्या कलावंताचा १५ एप्रिल १९८९ रोजी अंत झाला.

शिगावकर आयुष्यभर अर्थार्जनासाठी चित्रपट सजावटीच्या क्षेत्रात वावरले; महाराष्ट्रच नव्हे तर दक्षिण भारत, उत्तर भारत, बंगाल ते पूर्वांचलपर्यंत त्यांचे वास्तव्य होते. पण अखेरपर्यंत त्यांच्यावर कोल्हापूरच्या वास्तववादी कलापरंपरेचाच प्रभाव होता. त्यांच्या सभोवताली असलेले, विविध प्रकारे आपल्या परंपरा जपत वैविध्याने नटलेले व विविध प्रांतांतून आविष्कृत होणारे जग व त्यातील कलाविष्कार त्यांना आकर्षित करू शकले नाहीत. पण या विविध प्रांतांतील निसर्गाचे चित्रण त्यांनी आयुष्यभर केले आणि त्या सोबतच अगदी तरुणपणापासून ते आयुष्याच्या अखेरपर्यंत त्यांनी प्रत्यक्ष नग्न मॉडेलवरून चित्रनिर्मिती करण्याचा छंदही प्रयत्नपूर्वक जोपासला.

- सुहास बहुळकर

संदर्भ : १. जाधव, श्यामकांत; ‘रंग चित्रकारांचे’; ऋतुगंध प्रकाशन. २. चित्रकार रवींद्र मिस्त्री यांच्याशी झालेल्या गप्पा; १९९६. ३. सुरेश चांगदेव शिगावकर यांनी पाठविलेली माहिती; ऑगस्ट २०१० व प्रत्यक्ष मुलाखत; नोव्हेंबर २०१०.

शिरगावकर, रामचंद्र तुकाराम

शिल्पकार

१५ जानेवारी १९१५ - २७ सप्टेंबर १९९४

रामचंद्र तुकाराम शिरगावकर यांचा जन्म चिपळूण येथे झाला. बालपणीच आई-वडिलांचे छत्र हरपल्याने त्यांच्या काकांनी त्यांचा सांभाळ केला. त्यांना लहानपणापासून मूर्ती करण्याचा छंद होता. विशेषत: गणपतीच्या मूर्ती ते आवडीने करीत. शिरगावकर यांचे मूर्तिकाम बघून मूर्तिकार खातू यांनी त्यांच्यामधील कलागुण ओळखले व त्यांना मुंबईस जाण्याचा सल्ला दिला.

शिरगावकर १९३५ मध्ये चिपळूणहून केवळ दहा रुपये घेऊन मुंबईस पोहोचले. मुंबईत राहण्याची सोय नसल्याने ते सी.पी. टँक येथील फुटपाथवर, दुकानाच्या पायरीवर राहत असत. याच काळात त्यांनी गणपतीच्या लहान लहान मूर्ती करून, त्या टोपलीत ठेवून डोक्यावरून विकण्यास सुरुवात केली व स्वत:च्या उदरभरणाची सोय केली.

रामचंद्र शिरगावकर यांनी १९३७ मध्ये सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये चित्रकलेच्या पदविका अभ्यासक्रमासाठी प्रवेश घेतला व १९४१ मध्ये ते ‘जी.डी. आर्ट’ ही पदविका उत्तीर्ण झाले. त्यांनी वार्षिक प्रदर्शनात सुवर्णपदक मिळवले होते. दुष्यंत हटकर, गिरगाव चौपाटीचे वाघ, बडोद्याचे कोल्हटकर हे त्यांचे त्या काळातील वर्गमित्र. नंतर त्यांच्या ‘कोकेवाला’ या शिल्पास बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे सुवर्णपदक मिळाले. त्यांनी १९४१ नंतरच्या काळात सुमारे अठरा वर्षे अर्थार्जनासाठी चित्रपटसृष्टीमध्ये ‘सेट’ची कामे केली. त्यामधील ‘उडनखटोला’, ‘मुगल-ए-आझम’, ‘आन’, ‘अनारकली’, ‘मदर इंडिया’ या चित्रपटांची कामे उल्लेखनीय म्हणता येतील.

सिनेमा क्षेत्रात असल्यामुळे अल्पावधीत काम पूर्ण करण्याचे कौशल्य शिरगावकरांनी आत्मसात केले होते. सिनेदिग्दर्शक मेहबूब यांच्या चित्रपटाचे काम अडले असता त्यांनी वीस फुटी पुतळा अवघ्या चौदा तासात

एकतारी



प्लास्टर ऑफ पॅरीस

उभारून या दिग्दर्शकाकडून वाहवा मिळविली व हाच कामाचा झपाटा पुढील काळातही कायम ठेवला. परंतु त्यामुळे कामाच्या दर्जावरही त्याचा अपरिहार्यपणे परिणाम झाला. 'भांडवलाचा अभाव व म्हणून संधीचा अभाव हे एकच कारण आमची कला जनतेपुढे मांडण्याआड येते,' अशी खंत ते बोलून दाखवीत. त्या काळात सी.पी. टँकजवळ छोट्याशा स्टूडिओत ते आपली शिल्पसाधना करीत असत.

मीरत काँग्रेसच्या वेळी स्व. प्यारेलाल (म. गांधींचे पट्टशिष्य) यांचा पुतळा तयार करण्याचे काम शिरगावकर यांच्याकडे सोपविण्यात आले. पुतळ्याचे अनावरण करताना पंडित नेहरूंनी त्यांची स्तुती केली. पण त्यामुळे शिरगावकर इतके गांगरून गेले, की त्यांची ओळख करून द्यावयाच्या वेळी ते पुढे होण्यास कचरले.

शिरगावकर यांना १९५९ मध्ये पहिल्या स्मारक-शिल्पाचे काम मिळाले. झाशीच्या राणीचे सोळा फूट उंचीचे हे अश्वारूढ शिल्प नागपूर येथे उभारले आहे.

वसंतराव नाईक मुख्यमंत्री असताना त्यांनी १९६२ मध्ये शिरगावकरांना जोगेश्वरी येथे शिल्पकलेसाठी काम करण्यास जागा दिली. त्यांनी त्या ठिकाणी स्वत: स्टूडिओ उभारला. 'शिरगावकर फाइन आर्ट स्टुडिओ' या नावाने आज तो प्रसिद्ध आहे. स्वत:चा स्टुडिओ उभारल्यानंतर शिरगावकरांनी तेथे मातीकामासोबत ब्राँझ कास्टिंगचीही व्यवस्था केली व महाराष्ट्रात अनेक ठिकाणी स्मारकशिल्पे घडविली. सांगली व ठाण्याच्या मासुंदा तलावातील शिवाजी महाराजांचा अश्वारूढ पुतळा, पुणे व नागपूर येथील झाशीच्या राणीचे अश्वारूढ पुतळे, महाराष्ट्राचे पहिले मुख्यमंत्री यशवंतराव चव्हाण यांचा पूर्णाकृती पुतळा ही त्यांची उल्लेखनीय कामे होत. त्यांनी केलेल्या शिवाजी महाराजांच्या बारा फुटी अश्वारूढ पुतळ्यांच्या प्रतिकृती ताराराणी विद्यापीठ, कोल्हापूर, देवळाली, नाशिक, नांदेड, पनवेल, राहुरी अशा अनेक ठिकाणी आहेत.

रामचंद्र शिरगावकरांना प्रत्यक्ष स्टूडिओत काम करतानाच मृत्यू आला. त्यांचे हे कार्य त्यांची मुले व नातवंडे पुढे चालवीत आहेत.

- अ. म. मराठे

शेख एस.एस.

शेख, सत्तार सादी
दिनदर्शिका चित्रकार
२७ ऑगस्ट १९३९



काश्मीर ते कन्याकुमारी आणि राजस्थान-गुजरात ते आसाम, मेघालयपर्यंत पसरलेल्या आपल्या भरतखंडातील ग्रामीण जनजीवन आणि तिथली निसर्गचित्रे, विशेष करून जलरंग आणि पोस्टर कलर्सच्या माध्यमांतून कौशल्याने रंगविणारे चित्रकार म्हणून सत्तार सादी ऊर्फ

श

एस.एस. शेख हे परिचित आहेत. त्यांची निसर्गचित्रे अनेक दिनदर्शिका, भेटकार्ड तसेच अनेक वस्तूंच्या दर्शनी भागावर छापली गेली. ही चित्रे घरोघरी आणि देश-विदेशी पोहोचली.

एस.एस. शेख यांचा जन्म सावंतवाडी येथे झाला. त्यांचे वडील सादी शेख हे एका गिरणीमध्ये काम करीत. त्यांच्या आईचे नाव फातिमा शेख होते. घरात खाणारी तोंडे अधिक आणि कमवणारी व्यक्ती एक अशी परिस्थिती असल्यामुळे आपल्या मुलाने चित्रकलेच्या नादात पडू नये असे वडिलांना वाटे.

बालपणापासून सत्तारांचा चित्रकलेकडे ओढा होता आणि त्यांना अभ्यासाचा कंटाळा होता. त्यांची मोठी बहीण कुलसुम छान चित्रे काढी. आरशासमोर बसून स्वत:चे चित्र (सेल्फ पोर्ट्रेट) ती पेन्सिलीने रेखाटत असे. या मोठ्या बहिणीने आणि आईने सत्तारला खूप प्रोत्साहन दिले. बालपणीच्या चित्रकलेच्या ध्यासाविषयी एस.एस. शेख आठवण सांगतात, की एकदा शाळेतल्या चित्रकलेच्या स्पर्धेतल्या चित्रासाठी मित्राकडून ब्रश घेण्याकरिता ते घरी न सांगताच शेजारच्या गावी गेले होते. ब्रश घेऊन येताना वाटेत त्यांना एका गाडीने धक्का दिला आणि ते रस्त्यात बेशुद्ध होऊन पडले. त्यांना घरी आणेपर्यंत शुद्ध नव्हती. पण हातातला ब्रश मात्र त्यांनी घट्ट धरून ठेवला होता. त्या आजारी अवस्थेतही रात्र जागून त्यांनी चित्र पूर्ण केले.

तत्कालीन चित्रकार एस.एम. काझी आणि जी.डी. त्यागराज हे त्यांचे आवडते चित्रकार होते. त्यांच्या निसर्गचित्रांनी ते प्रेरित झाले. शाळेत शिकत असतानाच एका वरिष्ठ चित्रकाराकडे त्यांनी दरमहा ७५ रुपयांची नोकरी धरली. त्या वेळी दिवसाकाठी उत्साहाने ते चार-पाच निसर्गचित्रे रंगवून देत. परंतु ही चित्रे तो वरिष्ठ चित्रकार मोठ्या हॉटेलांत भरमसाट किमतीला विकतो हे कळल्यावर त्यांनी ती नोकरी सोडली.

सत्तार यांना १९५७ साली एस.एस.सीच्या बोर्ड परीक्षेत चित्रकला विषयात प्रथम क्रमांकाने उत्तीर्ण झाल्याबद्दल रोख बक्षीस मिळाले. मुंबईला सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घ्यायचे नक्की ठरल्यावर वडिलांच्या इच्छेखातर डी.टी.सी.ची प्रथम परीक्षा ते प्रथम क्रमांकाने उत्तीर्ण झाले. आपल्या मुलाने निदान शाळेतील कला-शिक्षकाची नोकरी करावी अशी त्यांची इच्छा होती. पण शेख यांनी पुढील शिक्षण घेण्याचा निर्णय घेतला. ते १९६२ मध्ये फाइन आर्ट्सची जी.डी. आर्ट पेंटिंग ही शासकीय पदविका प्रथम क्रमांकाने उत्तीर्ण झाले.

दिनदर्शिका



चित्रांकन

त्यांना १९५९ साली सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टचे सुवर्णपदक, डॉली कर्सेटजी द्वितीय पारितोषिक, बॉम्बे आर्ट सोसायटीची पारितोषिके :

श

१९६२, १९६८ आणि १९८४, आर्ट सोसायटी ऑफ इंडियाचे पारितोषिक : १९८८, बेस्ट कॅलेंडर पेंटिंगसाठी १९८६ मध्ये नॅशनल अवॉर्ड, १९९७ मध्ये रझा अकादमीतर्फे स्वतंत्रता सुवर्ण महोत्सवी वर्षात विशेष सन्मान पुरस्कार आणि २००४ साली रवी परांजपे फाउण्डेशनतर्फे 'कृ.रा. परांजपे गुणिजन कला पुरस्कार', २०१२ मध्ये नाशिक कला निकेतनचा 'जीवनगौरव' पुरस्कार असे अनेक सन्मान मिळाले.

आर्ट स्कूलमध्ये शिकत असतानाच त्यांची निसर्ग-चित्रे मुंबईच्या फ्लोरा फाउण्टन येथील सद्‌गुरू फ्रेम वर्क्स येथे चांगल्या किमतीला विकली जात. या चित्रांत ग्रामीण जीवन आणि ग्रामीण निसर्गातील वातावरणाच्या विषयांवर भर दिलेला असे. जवळजवळ ५० वर्षांहून अधिक काळ एस.एस शेखांनी ग्रामीण जीवनाधारित निसर्गचित्रे रंगवून आपल्या स्वतंत्र शैलीचा ठसा दिनदर्शिका चित्रांमध्ये उमटविला. सुरुवातीची ८-१० वर्षे ते चित्रकार जे.पी. सिंघल यांच्याकडे बॅकग्राउण्ड आर्टिस्ट म्हणून कार्यरत होते.

काही नामवंत कंपन्यांसाठी काढलेली शेख यांची चित्रे विशेष गाजली. उदा. शिपिंग कॉर्पोरेशन ऑफ इंडिया, ब्राइट प्लॅस्टिक, मफतलाल, माइको, स्टेट बँक ऑफ इंडिया, पंजाब नॅशनल बँक इत्यादी. अशा कॅलेंडर चित्रांव्यतिरिक्त त्यांची अनेक तैलरंग आणि जलरंगांतील निसर्गचित्रे देश-विदेशी कॉर्पोरेट कंपन्यात, हॉटेल्स आणि खासगी संग्रहांत आहेत.

एस.एस. शेखांच्या निसर्गचित्रांत, विशेषत: ग्रामीण भागांचे भौगोलिक स्थानवैशिष्ट्य, वातावरण आणि त्या-त्या गावांतील जनजीवन, वेशभूषा यांची मांडणी अभ्यासपूर्वक असे. चित्रांतील छाया-प्रकाश आणि रंग छटा यांना प्राधान्य देऊन ते आकारांची रचनाकृती साकार करीत. त्यांच्या चित्रांत रंगांचा भगभगीतपणा दिसून येत नाही. त्यांचे म्हणणे असे, की निसर्ग हा सौम्य रंगांचा कोलाज आहे. निसर्गात वातावरणातून जाणवणारा कोणताही रंग भडक नाही आणि कोणतीही छटा अगदी गडद नसते. हाच फॉर्म्यूला ते आपल्या चित्रात लागू करतात.

गेल्या पन्नास वर्षांहून अधिक काळ निसर्गचित्रांत रमणारे एस.एस. शेख यांना २००५ साली अर्धांगवायूचा पहिला झटका आला आणि २००९ मध्ये दुसरा; त्यामुळे आता त्यांचे काम पूर्णतया थांबले आहे. तरीदेखील अजूनही ते आपल्या चित्रकार मित्रांसमवेत कलाजगताच्या आठवणींत रमत असतात.

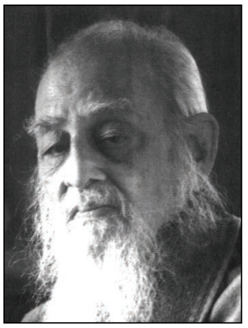
- वासुदेव कामत

संदर्भ : १. एस.एस. शेख यांचा बायोडेटा व वृत्तपत्र कात्रणे. २. एस.एस. शेख व श्रीमती मुमताज शेख यांच्याशी साधलेला संवाद.

शेख, याकूब मलक

चित्रकार

१८९९



नागपुरातल्या ज्येष्ठ चित्रकारां-पैकी एक महत्त्वाचे चित्रकार याकूब मलक शेख यांचा जन्म नागपूर येथील मेहंदीबागमध्ये झाला. त्यांचे वडील मौलाना मलकसाहेब हे नागपुरातील अत्बा-ए-मलक बदर समुदायाचे प्रमुख होते. याकूब शेख यांचे धार्मिक शिक्षण मौलाना बदरुद्दीनसाहेब यांच्याकडे झाले.

लहानपणापासून कलेची आवड असलेल्या याकूब शेख यांचे कलाशिक्षण मुंबईच्या सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये झाले व तेथे ग्लॅडस्टन सॉलोमन, रावबहादूर धुरंधर व जगन्नाथ अहिवासी यांसारखे गुरुवर्य त्यांना लाभले. शेख १९३४ मध्ये महाविद्यालयीन शिक्षण पूर्ण करून पुनश्च नागपूरला परत आले.

नागपूरला परतल्यानंतर ते त्या काळच्या प्रसिद्ध 'मेहदीबाग शॉप'मध्ये पिढीजात कौटुंबिक व्यवसायाची सूत्रे सांभाळण्यात मग्न झाले. उपजीविकेची व्यवस्था लावल्यानंतर मात्र त्यांनी आपला रविवारच्या सुट्टीचा व

इतर फावला वेळ चित्रकलेत सत्कारणी लावला.

शेख यांनी जे.जे.मध्ये तैलरंग, जलरंग, पेस्टल, चारकोल इ. माध्यमे व निसर्गचित्र, व्यक्तिचित्र, स्थिरवस्तुचित्र व रचनाचित्र असे विविध प्रकार हाताळले होतेच. याखेरीज ते भित्तिचित्रांचे तंत्र शिकावयास राजस्थानात बनस्थली येथे गेले व तेथे त्यांनी 'जयपूर फ्रेस्को' पद्धतीचे प्रशिक्षण घेतले. त्यांनी शिल्पकला शिकण्याच्या जिद्दीपोटी मध्यप्रदेशातील मंदसोर जिल्ह्यातल्या सुवासरा येथील शिल्पकार दादासाहेब यावलकर यांच्याकडून माती व प्लॅस्टरमध्ये काम करायचे प्रशिक्षण घेतले.

याकूब शेख यांच्या चित्रसंपदेत विविध विषयांवरील चित्रे आहेत. त्यांपैकी त्यांच्या धार्मिक चित्रांना विशेष महत्त्वाचे स्थान आहे. शेख स्वत: त्यांच्या धार्मिक समुदायाचे म्हणजे अत्बा-ए-मलक याचे द्वितीय क्रमांकाचे प्रमुख होते. त्यांची अनेक चित्रे इस्लाम धर्मावर असली तरी इतर धर्माच्या विषयांनाही त्यांच्या चित्रांत महत्त्वाचे स्थान होते. 'इख्वान' या शीर्षकाच्या चित्रात याकूब यांनी एका हिंदू व एका मुसलमान व्यक्तीला एकमेकांना आलिंगन देताना दर्शविले असून त्यातून बंधुत्वाचा संदेश दिला आहे.

इस्लामी रीतिरिवाजांवर आधारलेली, तसेच नमाज हा विषय घेऊन साकारलेली त्यांची चित्रमालिका आहे. या दोन्हींत सावल्यांसारख्या आकृत्यांचा वैशिष्ट्यपूर्ण वापर केला आहे.

पतंग



कागदावर अपारदर्शक जलरंग

शेख यांची आणखी एक प्रसिद्ध मालिका म्हणजे 'लाइट ऑफ एशिया'. यात ख्रिस्ती, पारशी, बौद्ध इत्यादी धर्मांतील संत व धर्मगुरू हा विषय आहे. 'पांडवांचा शेवटचा प्रवास' आणि 'सीता अग्निपरीक्षा' असे हिंदू विषयही त्यांनी सहजसुंदरपणे हाताळले आहेत.

ख्रिस्ती विषयांबद्दलही त्यांना विशेष आस्था असल्याचे त्यांच्या बायबलवरील अनेक चित्रांवरून स्पष्ट होते. त्यांच्या 'ख्राइस्ट बिफोर ॲपोसल्स' या चित्राला नॅशनल बायबल सोसायटीतर्फे आयोजित एडिनबर्ग येथे, सन १९५९ मधील आंतरराष्ट्रीय प्रदर्शनामध्ये प्रथम पारितोषिकाने गौरविले गेले.

महात्मा गांधी यांच्याबद्दल त्यांना नितांत आदर होता. गांधीजींची विविध रूपे त्यांनी साकारली. महात्मा गांधींचे त्यांनी एक भव्य चित्र रंगवले असून हे गांधीजींचे व्यक्तिमत्त्वदर्शक प्रतीकात्मक चित्र आहे. त्यात कबूतर व पंख असलेल्या आकृत्या ही स्वातंत्र्याची प्रतीके आहेत;

मधमाश्या व चरखा उद्योगाचे, पॅलेट व कुंचला संस्कृतीचे, सितार सुसंवादाचे, स्तंभ सरलतेचे, कमळ व लिली सोवळेपणाची प्रतीके आहेत. इमारतीचा पाया खंबीरपणाचे, मशाल ज्ञानाचे, जहाज आंतरराष्ट्रीय देवाणघेवाण व विमान प्रगतीचे प्रतीक म्हणून उपयोगात आणले आहे. हिंदू-मुसलमान दर्शवण्यासाठी खजूर व नारळाची झाडे दाखवली आहेत. तुटलेली तलवार अहिंसेचे प्रतीक आहे. काळे ढग हे वाईट प्रवृत्तीचे प्रतीक असून त्यातून उजळून निघणारी सूर्यकिरणे आशा व सत्यविजय दर्शवतात. याकूब हे चित्र घेऊन महात्माजींना भेटावयास सेवाग्राम येथे गेल्याचा व या चित्रावर त्यांची स्वाक्षरी घेतल्याचा उल्लेख नागपूरच्या एका वृत्तपत्रात सापडतो. या चित्राच्या खालील बाजूस तसेच शेखांनी साकारलेल्या गांधीजींच्या एका रेखाचित्रावरही गांधीजींची स्वाक्षरी आहे. याकूब शेख यांना संगीताची अभिरुची होती. मुंबईच्या प्रा. बी.आर. देवधर यांच्याकडून त्यांनी संगीताचे धडे घेतले होते. ही आवड सावल्यांच्या स्वरूपात आकृतिबंध काढलेल्या 'रागमाला' या चित्रमालिकेतून व्यक्त झाली.

याकूब शेखांचे व्यक्तिचित्रणावर विशेष प्रभुत्व होते. त्यांनी त्यांच्या संप्रदायातल्या अनेक धर्मगुरूंची व्यक्तिचित्रे रंगवली, तसेच आपल्या कुटुंबीयांतील अनेक व्यक्तिरेखा साकारल्या. त्यांपैकी याकूब यांची कन्या झेनाब हिचे ऐन तारुण्यातले पारंपरिक वेषातले व्यक्तिचित्र उल्लेखनीय आहे.

व्यक्तिचित्रणातला एक आगळावेगळा प्रकार म्हणून रंगविलेले चित्र म्हणजे याकूब यांचे स्वत:चे व त्यांच्या पत्नीचे व्यक्तिचित्र होय. या दोहोंत चित्रकाराने मोगल लघुचित्रातील लयपूर्ण नाजूकपणा आणि पाश्चात्त्य युरोपियन वास्तवदर्शन यांचा सहजसुंदर मेळ साधला आहे. मुसलमानी पारंपरिक पेहरावातील ही व्यक्तिचित्रे शेखांच्या प्रयोगशीलतेचा उत्तम नमुना आहेत.

याकूब शेखांना प्रवासाची, विविध स्थळे बघायची हौस होती. आपला व्यवसाय व प्रपंच सांभाळून त्यांनी देशभ्रमंती केली. त्यांनी काश्मीर, मसुरी, देवप्रयाग, लखनऊ, एलिफन्टा अशा अनेक ठिकाणची निसर्गचित्रे रंगवली. नागपूर व आसपासच्या निसर्गदृश्यांची संख्या मोठी असून छिंदवाडा येथील मलक कोठी, चिखलदऱ्याच्या किल्ल्याचे प्रवेशद्वार इत्यादी त्यांची चित्रे लक्षणीय आहेत.

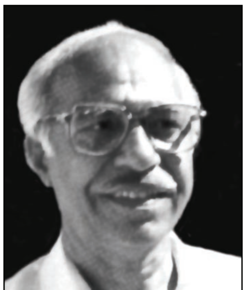
शेख याकूब मलक यांच्या समग्र कलाकृतींचे १९७८ मध्ये नागपूर येथे प्रदर्शन झाले. त्यांची चित्रे सालारजंग म्यूझियम, हैदराबाद; नागपूरचे मध्यवर्ती संग्रहालय; तसेच अनेक खासगी संग्रहालयांत आहेत. नागपूरचे प्रसिद्ध साहित्यिक ग.त्र्यं. माडखोलकर आणि याकूब हे घनिष्ठ मित्र होते. तसेच नागपुरातील समकालीन चित्रकार बापूसाहेब आठवले, विनायक मसोजी व भानजीभाई पाटणकर यांच्यामध्ये शेख यांना आदराचे स्थान होते. त्यांनी आयुष्यभर वडिलोपार्जित व्यवसाय सांभाळून सातत्याने विविध प्रकारच्या कलाकृतींची निर्मिती करून चित्रकलेच्या क्षेत्रात महत्त्वाचे योगदान दिले.

- डॉ. मनीषा पाटील

शेटे, कल्याण

चित्रकार

जन्मतारीख उपलब्ध नाही – १ ऑगस्ट २००४



महाराष्ट्राच्या ग्रामीण भागात अत्यंत लोकप्रिय असलेले व्यक्तिचित्रकार म्हणून कल्याण शेटे ख्यातनाम आहेत.

कल्याण शेटे यांनी पंढरपूर येथील रुक्मिणी मंदिरात एकेकाळी प्रसिद्ध चित्रकार राजा रविवर्मा यांची आठवण व्हावी, अशा योग्यतेची रुक्मिणी स्वयंवरावर आधारित चित्रे साकार केली आहेत. त्या अठरा चित्रांपैकी नऊ चित्रे पूर्ण झाली आणि त्यांच्या अपघाती निधनामुळे हे काम अर्धवट राहिले.

कल्याण शेटे हे मूळचे बीड जिल्ह्यातील चौसाळा या

श

पौराणिक प्रसंगचित्र



कॅनव्हासवर तैलरंग

छोट्या गावातील होते. स्वातंत्र्यानंतर निजामाच्या राजवटीत १९४७-४८ च्या दरम्यान रझाकारांच्या जुलमाला व अत्याचाराला कंटाळून त्यांनी गाव सोडले व ते कायमचे सांगलीत स्थिरावले. चौसाळा येथील शेती, घर वगैरे सोडून ते आईवडील व भावंडांसह सांगलीत आले. अत्यंत प्रतिकूल परिस्थितीत त्यांनी सांगली शिक्षण संस्थेच्या सिटी हायस्कूल येथून १९५४ मध्ये मॅट्रिकपर्यंत शिक्षण घेतले. त्यानंतर त्यांनी सर्वोदय हायस्कूलमध्ये शिक्षक म्हणून नोकरी केली. पुढे तात्याराव वेदपाठक यांच्या कलाभुवन संस्थेत त्यांनी काम सुरू केले. त्यांच्या कामामुळे संस्था खूप नावारूपाला आली. दहा-बारा वर्षांनंतर त्यांनी स्वतंत्र व्यवसाय सुरू केला. पुढे हळूहळू सांगली व संपूर्ण महाराष्ट्रात अनेकांनी त्यांच्याकडून व्यक्तिचित्रे रंगवून घेतली. चित्रातील अचूक साधर्म्य व आकर्षकता यांमुळे कल्याण शेटे अत्यंत लोकप्रिय होऊ लागले.

नावापुढे पदवी हवी म्हणून खूप उशिरा पंत जांभळीकर यांच्या मार्गदर्शनाखाली कल्याण शेटे यांनी ‘जी.डी. आर्ट’ ही पदविका संपादन केली. सांगलीसारख्या गावात त्यांच्या कलेचे जे चीज झाले; त्यापेक्षा मुंबईत ते राहिले असते, तर त्यांचे खूप मोठे नाव झाले असते.

‘प्रभात’ या मोठ्या चित्रपट कंपनीकडूनही त्यांना बोलावणे आले होते. परंतु दुर्दैव असे की, ते तेथे जायला आणि कंपनी बंद पडायला एकच गाठ पडली. यानंतर त्यांनी व्यावसायिक व्यक्तिचित्रांवर लक्ष केंद्रित केले. त्यांच्या हातून अनेक अप्रतिम, दर्जेदार कलाकृती निर्माण झाल्या. विशेषत: त्यांनी केलेली देव-देवता आणि अध्यात्माच्या क्षेत्रातील गुरू व महाराज यांची व्यक्तिचित्रे त्यांतील भावोत्कटतेमुळे जनसामान्यांच्या मनांत ठसली.

प्रयोगशीलता व कलामूल्यांच्या शोधापेक्षा चित्र आकर्षक करण्याकडेच त्यांचा कल होता. लोकांचे समाधान व्हावे अशी त्यांची इच्छा असे. जास्तीत-जास्त चांगले काम व्हावे यावर त्यांचा कटाक्ष असे. कामाचा मोबदला किती मिळावा याला ते महत्त्व देत नसत. या व्यावसायिक कामांतूनही सवड काढून समाजाचा सहभाग असलेल्या सर्वसमावेशक कलेसाठी कार्य करीत असलेल्या ‘संस्कार भारती’साठी त्यांनी काम केले.

वैयक्तिक पातळीवर ते अतिशय व्यवस्थित व शिस्तप्रिय, स्वीकारलेल्या कामाप्रती निष्ठावंत होते. ते अतिशय शांत, संयमी व अबोल स्वभावाचे होते. त्यांनी आपल्या कलेचा अहंकार कधीच केला नाही. ते कामात कायम व्यग्र असत. त्यांच्या कलेमुळे त्यांना मोठ्या लोकांचा सहवास मिळाला, मानसन्मानही खूप मिळाले. शहरी भाग वगळता, महाराष्ट्रभर सर्वसामान्य जनतेत ते लोकप्रिय झाले.

- वासुदेव कामत

शेट्टी, सुदर्शन

चित्रकार

८ मे १९६१



अभिव्यक्तीच्या आधुनिक आणि नवनवीन वाटा चोखंदळपणे अभ्यासणारे सुदर्शन शेट्टी यांचा जन्म मंगलोर येथे झाला. त्यांचे संपूर्ण बालपण मुंबईतील दादर येथे गेले. त्यांचे वडील वासू शेट्टी हे मुंबईत उपजीविकेसाठी आले. त्यांनी प्रपंचासाठी अनेक लहानसहान उद्योग केले. ते स्वतः यक्षगान कलावंत होते. यक्षगानात रामायण, महाभारतील पौराणिक विषय सादर केले जातात, आणि नृत्य, गायन, वादन, अभिनय या सर्वांचा एकत्रित परिणाम रंजक व मनोहारी असतो. असा संपन्न कलेचा वारसा लाभलेले सुदर्शन शेट्टी यांना कन्नड एज्युकेशन सोसायटीतील कलाशिक्षक एस.के. प्रभू यांनी चित्रकलेचे प्राथमिक धडे दिले. त्यांची चित्रकलेची ओढ पुढे अधिकाधिक वाढत गेली.

शालेय शिक्षणानंतर सुदर्शन शेट्टी यांनी वाणिज्य शाखेत महाविद्यालयीन शिक्षणासाठी प्रवेश घेतला. पण चित्रकलेबद्दलच्या ओढीमुळे वाणिज्य शाखेचे शिक्षण अर्धवट सोडून शेट्टी पुढे कलाशिक्षणासाठी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये दाखल झाले. तेथे त्यांची १९८० ते १९८५ या काळात प्रा. प्रभाकर कोलते यांच्याशी ओळख झाली. त्यांच्या मार्गदर्शनातून पुढील वाटा दिसू लागल्या. जे.जे.तील शिक्षण सुरू असतानाच ते अनेक मोठ्या कलावंतांना भेटले. बडोदा, बंगाल स्कूलबद्दल त्यांना माहिती मिळाली.

आधुनिक कलेतील विविध प्रवाह, शैली व परंपरा यांच्यातील बदल त्यांच्या लक्षात आला. आपण या सर्वांत नवीन काय करू शकतो, हा प्रश्न त्यांना भेडसावत होता. रॉबर्ट रॉशेनबर्ग, जॅस्पर जॉन्स यांचा प्रभाव पचवून त्यांनी आपला स्वतंत्र मार्ग विकसित केला.

श

कला व जीवनाकडे पाहण्याचा पाश्चिमात्यांचा दृष्टिकोन भिन्न आहे; त्यांचे अनुकरण करण्यापेक्षा आपण स्वतः आपली मार्गदर्शक तत्त्वे तयार करू शकतो, अशा भावनेतून शेट्टी यांचा कला आविष्कार फुलला आहे.

मांडणशिल्पे (इन्स्टॉलेशन) सारखी आधुनिक माध्यमे आज ते यशस्विरीत्या हाताळत आहेत. वस्तूची उपयोगिता आणि सौंदर्यमूल्ये यांच्याविषयी सुदर्शन शेट्टी नेहमी विचार करतात. वस्तूंचा पोत, रंग, छायाभेद व हालचाल यांचा अभ्यास करून आपल्या इन्स्टॉलेशनला ते नवीन रचना व बोधमूल्ये देतात. कलाकृतीत सूचकता अतिशय महत्त्वाची असते. ती विषयाला दिशा देते व सौंदर्य फुलवते.

त्यांच्या कलाकृतीतून समकालीन नागरी जीवन प्रतिबिंबित होते. बालपणीच्या आठवणीतील व्यक्तिरेखा ही त्यांची प्रेरणास्थाने आहेत. विशिष्ट रचनातंत्राने

मांडणशिल्प



२०१० लाकडावर कोरीवकाम

त्यांच्या कलाकृती विलक्षण परिणामकारी ठरतात. त्यांत कल्पकता व खेळकरपणा असतो. राजकारण व अर्थकारणापासून मुक्त होऊन निखळ आनंद देणाऱ्या शेट्टी यांच्या कलाकृतीत निरागस बाल्य दिसून येते.

सामाजिक चौकटीपासून मुक्त; परंतु दैनंदिन जीवनातील सभोवताली विखुरलेले छोटे-छोटे अनुभव यांच्या संयोजनातून तयार झालेल्या त्यांच्या कलाकृती काहीशा प्रातिनिधिक, अमूर्त वाटतात. या छोट्या-छोट्या अनुभवांची मांडणी करीत असताना समकालीन समाजातील विविध बाबी नावीन्य घेऊन समोर येतात.

शेट्टी यांची शैली त्यांच्या कामांमधून विकसित झाली. शेट्टी यांच्या बहुतेक कलाकृती म्हणजे मांडणशिल्पे असतात. 'पेपरमून' हे पेपरच्या माध्यमातून केलेले त्यांचे शिल्प विशेष गाजले. याआधी शेट्टी कॅन्व्हसवर वस्तू चिकटवून त्रिमितीच्या दिशेने प्रयोग करीत होते. 'पेपरमून' हे १९९५ मध्ये झालेले त्यांचे पहिले प्रदर्शन होय. मुंबईच्या 'भाऊ दाजी लाड म्यूझियम'मध्ये २०१० मध्ये 'धिस टू शॅल पास' नावाचे त्यांच्या कलाकृतींचे प्रदर्शन भरले होते. मुंबई, भोपाळ, सिंगापूर, टोकियो, कोरिया, पॅरिस इ. ठिकाणी त्यांच्या कलाकृतींची प्रदर्शने झालेली आहेत.

'पेपरमून'नंतर त्यांनी मांडणशिल्पे करण्यास सुरुवात केली. मोठा घोडा आणि त्याच्या पाठीवरचे छोटेसे घर, डायनोसॉर आणि मोटार, अगदी अलीकडच्या प्रदर्शनातली लाकडी कोरीवकाम असलेली कमान, स्वतःचे व्यक्तिचित्र असलेले शिल्प अशी मांडणशिल्पे ते करतात तेव्हा ती नाट्यपूर्ण परिणाम साधणारी आणि रंजकही असतात. शेट्टी यांच्या म्हणण्यानुसार ती नेत्रदीपक असतात; पण अर्थहीन असतात.

जगातल्या वस्तूंचे संदर्भ बदलले की त्यांचे अर्थही बदलतात. वस्तूंना कवटाळून बसण्यापेक्षा अर्थपूर्ण संदर्भांच्या अवकाशात वस्तूंची नित्यनूतनता आणि क्षणभंगुरता अनुभवणे यांतून शेट्टी यांच्या मांडणशिल्पांची निर्मिती झालेली आहे.

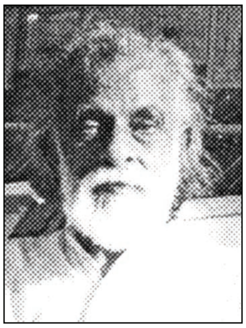
नव्या माध्यमांमुळे चित्रकारांची बीज अंकुरित करण्याची पद्धत आणि ती व्यक्त करण्यातली विविधता वाढलेली आहे. त्यामुळे दृश्यकलेतली भावगर्भता कमी होऊन तिची जागा वैचारिकतेने घेतलेली दिसते. शेट्टी यांच्या शिल्पांनाही हे वैचारिक संदर्भ आहेत.

- गणेश तरतरे

शेणॉय, कमलाक्ष मुदलगिरी

चित्रकार

९ एप्रिल १९३२ - २५ नोव्हेंबर २००५



मुंबईच्या जहांगीर कलादालनाबाहेरील पदपथावर असलेल्या 'आर्ट प्लाझा' या खुल्या कलादालनाचे प्रवर्तक चित्रकार कमलाक्ष मुदलगिरी शेणॉय यांचा जन्म कर्नाटकातील उडुपी येथे झाला. त्यांच्या आईचे नाव सीता होते. शेणॉय यांचे शालेय शिक्षण उडुपी येथेच झाले. लहानपणापासून त्यांना चित्रकलेचा ध्यास होता.

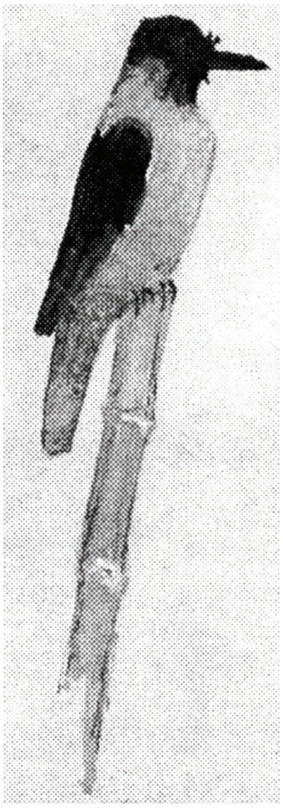
घरात चित्रकलेला पोषक वातावरण नसल्यामुळे १९५२ मध्ये शेणॉय मुंबईस त्यांचे मामा पुरुषोत्तम शेणॉय यांच्याकडे आले. त्यांची चित्रकलेतील गती व आवड पाहून मामांनी त्यांना दंडवतीमठ यांच्या नूतन कलामंदिरात प्रवेश घेण्यास सांगितले. परंतु प्रत्यक्षात कमलाक्ष शेणॉय विद्युत जोडणीची साधने बनविणाऱ्या एका कंपनीत फिरता विक्रेता म्हणून नोकरीस राहिले. कंपनीच्या कामानिमित्त कलकत्ता येथे गेले असता त्यांच्या चित्रकलाप्रेमाने उचल खाल्ली व नोकरी सोडून त्यांनी तेथील शासकीय आर्ट ॲण्ड क्राफ्ट महाविद्यालयात प्रवेश घेतला. त्यांचे ड्रॉइंग व पेंटिंग चांगले होते व रेषेवर हुकमत होती. परंतु चित्रकलेविषयी त्यांच्या मनात असलेल्या अभिनव कल्पनांना तेथील रीतसर कलाशिक्षणात वाव मिळेना. म्हणून त्यांनी काहीशा उद्वेगाने महाविद्यालयास रामराम ठोकला व स्वतंत्रपणे कलासाधना सुरू केली.

श

कलकत्त्यात प्रतिष्ठित समजल्या जाणाऱ्या ‘अकॅडमी ऑफ फाइन आर्ट्स’ला १९५९ मध्ये त्यांच्या कलाकृतींचे प्रदर्शन भरविण्याची त्यांना अनुमती मिळाली होती. पण कलकत्त्यात त्यांचे मन रमेना म्हणून ते पुन्हा मुंबईस आले. त्यांनी १९६० ते १९७९ या काळात जहांगीर कलादालन व आर्टिस्ट सेंटर येथे प्रदर्शने भरविली; परंतु त्यांत त्यांना फारसे यश लाभले नाही.

प्रस्थापित कलादालनांमध्ये प्रदर्शने भरविणे सामान्य कलाकारांसाठी परवडणारे नाही आणि तेथील चित्रे खरेदी करणे सर्वसामान्य रसिकांच्या आवाक्याबाहेरचे आहे याची जाणीव शेणॉय यांना या काळात स्वानुभवाने झाली होती. मग त्यांनी स्वतःच्या चित्रांच्या कृष्णधवल व रंगीत झेरॉक्स प्रती अत्यल्प दरात जहांगीर कलादालनाच्या बाहेर उभे राहून विकण्याचा यशस्वी प्रयोग केला.

क्रो



कागदावर इंक

याच काळात शेणॉय यांच्या असेही लक्षात आले, की आर्थिकदृष्ट्या सक्षम नसलेल्या कलाकारांना, तसेच नवोदित चित्रकारांना त्यांची चित्रे प्रदर्शित करण्यासाठी सहजपणे कलादालन उपलब्ध होत नाही. या संदर्भात काहीतरी करायला हवे असे त्यांना वाटू लागले. त्यातूनच जहांगीर ऑर्ट गॅलरीबाहेर पदपथावर त्यांनी एक चित्रप्रदर्शनही भरविले. परंतु कायमस्वरूपी काही उपाययोजना करायला हवी या विचारातून जहांगीर-बाहेरील पदपथावर लोखंडी स्टॅण्ड्स उभारून एक नि:शुल्क किंवा अत्यल्पशुल्क खुले कलादालन सुरू करावे अशी योजना त्यांनी तयार केली व तत्कालीन महानगरपालिका आयुक्त सदाशिव तिनईकर यांना ती सादर केली. त्याचा पाठपुरावा करून ती त्यांच्याकडून मंजूरही करून घेतली आणि १९८८ मध्ये ‘आर्ट प्लाझा’ सुरू झाले. ज्येष्ठ चित्र-शिल्पकार डी.जी. कुलकर्णी यांच्या हस्ते त्याचा शुभारंभ करण्यात आला.

शेणॉय यांनी तन-मन-धन अर्पून उर्वरित आयुष्य आर्ट-प्लाझासाठी दिले. आत्ममग्न चित्रकार होण्यापेक्षा नवोदित, उपेक्षित व आर्थिकदृष्ट्या सक्षम नसलेल्या चित्रकार समाजाचा त्यांनी विचार केला व अशा कलाकारांची मोठी सोय करून ठेवली. आज प्रस्थापित झालेल्या कितीतरी चित्रकारांच्या कारकिर्दीची सुरुवात आर्ट-प्लाझापासून झालेली आहे.

खुल्या कलादालनाचे प्रवर्तक म्हणून कमलाक्ष शेणॉय कलाजगतात ओळखले जातात. नवोदित व आर्थिकदृष्ट्या सक्षम नसलेल्या कलावंतांना आपली चित्रे प्रदर्शित करण्यासाठी हक्काची जागा मिळवून देण्याचे कार्य कमलाक्ष शेणॉय यांनी स्वत: चित्रकार असूनही केले हे विशेष होय. दुर्दैवाने जीवनाच्या अखेरच्या टप्प्यात शेणॉय यांचे आर्ट-प्लाझा आर्टिस्ट्स असोसिएशनच्या इतर सभासदांशी मतभेद होऊन त्यांना आर्ट-प्लाझा सोडणे भाग पडले. त्यानंतर ते मनाने व प्रकृतीने खचत गेले.

अशा या इतरांच्या समस्यांचा विचार करणाऱ्या क्रियाशील चित्रकाराला पनवेल येथील राजीव रंजन लाड ट्रस्टच्या आधारगृहात डी.जी. कुलकर्णींच्या स्मरणार्थ बांधलेल्या व चित्र-शिल्पकारांसाठी प्राधान्य असलेल्या खोलीत जाऊन राहावे लागले. ते जन्मभर अविवाहित राहिले. नातेवाइकांपासून व मित्रमंडळींपासून दूर, एकाकी अवस्थेत, तेथेच त्यांचा अंत झाला.

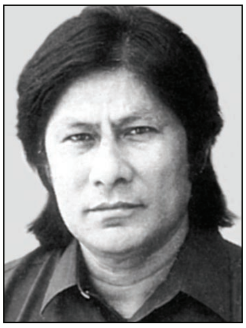
- डॉ. गोपाळ नेने

संदर्भ : १. कमलाक्ष शेणॉय यांचा परिचय (लेख); स्मरणिका; दी आर्ट सोसायटी ऑफ इंडिया; २००४. २. देवरूखकर, कमलेश; ‘चिन्ह’ दिवाळी अंक; (लेख) २००५.

श्रेष्ठ, लक्ष्मण गोरेप्रसाद

चित्रकार

१८ ऑक्टोबर १९३९



लक्ष्मण गोरेप्रसाद श्रेष्ठ यांचा जन्म नेपाळमधील सिराह या छोट्याशा गावात झाला. त्यांच्या आईचे नाव संतकुमारी होते. त्या वेळच्या 'राणा' म्हणजे राज्यकर्त्यांनी गोरेप्रसाद यांना पूर्व नेपाळमध्ये न्यायालयात न्यायाधीश म्हणून पाठविले. त्यांचे मुख्य काम होते गुन्हेगारीच्या खटल्यांचा निवाडा करणे. गोरेप्रसाद व संतकुमारी यांचे सहा पुत्र व तीन कन्या असे मोठे कुटुंब होते.

त्या वेळी नेपाळमध्ये शाळा नव्हत्या व नेपाळ महाविद्यालय हे बिहार विद्यापीठाच्या अखत्यारीत होते. त्यामुळे श्रेष्ठ सहा-सात वर्षांचे असतानाच शिकण्यासाठी दरभंगा, उत्तर बिहार येथे आले. तिथे त्यांचे मॅट्रिकपर्यंतचे शिक्षण झाले. त्या वेळी श्रेष्ठ बिहारी लोकांसारखे धोतर नेसत व त्यांनी शेंडीही ठेवली होती. त्यामुळे त्यांची पहिली भाषा होती मैथिली. पण त्याव्यतिरिक्त त्यांना नेपाळी व त्यांची स्वत:ची भाषाही येत होती.

श्रेष्ठ यांना लहानपणापासूनच चित्रकार व्हावे असे वाटत होते. पण तेव्हा शहरापासून इतक्या दूरच्या गावी कलेचे शिक्षण घ्यायची काहीही सोय नव्हती. ते 'द इलस्ट्रेटेड वीकली ऑफ इंडिया' किंवा 'धर्मयुग' यांसारख्या मासिकांतील छायाचित्रांवरून हुबेहूब चित्र काढत. त्या चित्रांची लोक भरपूर प्रशंसा करीत.

एक दिवस योगायोगाने त्यांची भेट एका चित्रकाराशी झाली. तो मुंबईला कलेचे शिक्षण घेऊन आला होता. तो अमेरिकन लायब्ररीमध्ये अमेरिकन लोकांना स्वत:ची चित्रे दाखवत होता. त्याने श्रेष्ठ यांना मुंबईतील सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये शिकण्याचा सल्ला दिला.

श्रेष्ठ यांच्या वडिलांना कलेची आवड असली, तरी आपल्या मुलाने असला हलक्या दर्जाचा पेशा स्वीकारू नये असे त्यांना वाटत होते. म्हणून साधारण चारशे रुपये इतकी रक्कम जमल्यावर श्रेष्ठ मुंबईला पळून गेले. त्यापूर्वी श्रेष्ठ यांनी प्रवेशासाठी जे.जे.मध्ये पोस्टकार्ड पाठविले होते. जे.जे.मध्ये आल्यावर त्यांनी त्या वेळचे अधिष्ठाता गोंधळेकर यांची भेट घेतली. गोंधळेकरांनी श्रेष्ठ यांची राहण्याची व्यवस्था वांद्रे येथील वसतिगृहात केली. ते १९५७ मध्ये पहिल्या वर्गात दाखल झाले. जे.जे.मध्ये पहिल्या वर्षी ते दुसऱ्या क्रमांकाने उत्तीर्ण झाले व त्यांना भारतीय सरकारची शिष्यवृत्ती व वसतिगृहात मोफत राहण्याची सवलत मिळाली.

कलाशाळेतील व्यक्तिचित्र, वस्तुचित्र, स्मरणचित्र अशा सर्व विषयांची त्यांना आवड होती; पण तिसऱ्या वर्षी असणाऱ्या 'कॉम्पोझिशन' या विषयात त्यांना बिलकूल रस वाटत नसे. त्यांनी व्यक्तिचित्रणात विशेष प्रावीण्य मिळवले होते.

जे.जे.मध्ये प्रभाकर बरवे, आडिवरेकर, गजानन भागवत, मृगांक जोशी हे थोड्याफार फरकाने त्यांचे सहाध्यायी होते. त्यांतील बरवे यांच्याशी श्रेष्ठ यांची कधीकधी कलेवर चर्चा होत असे. पुढे १९६२ मध्ये

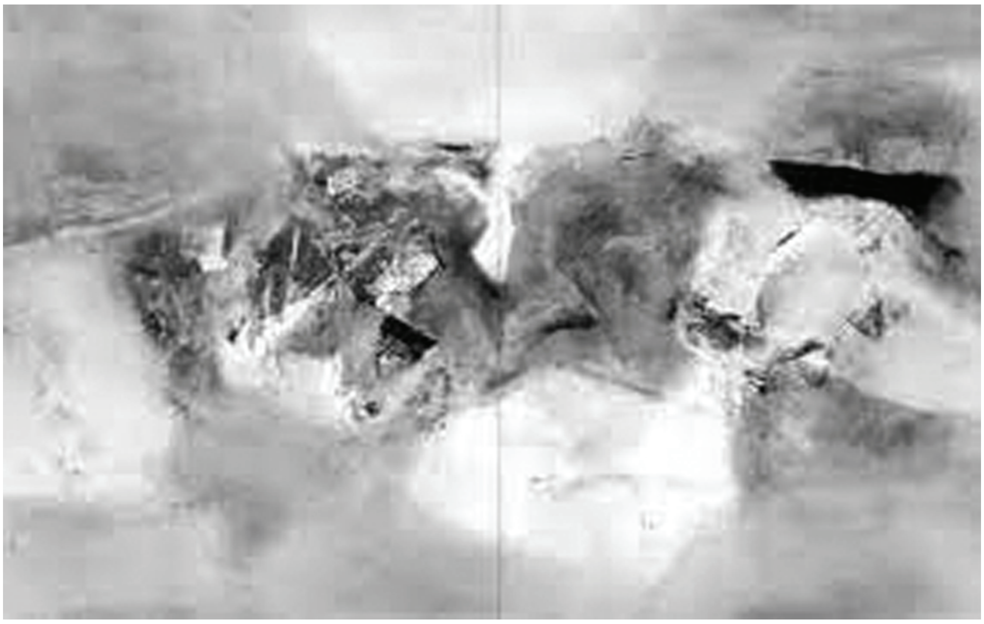
शीर्षकविरहित (अमूर्त शैली)



कॅनव्हासवर तैलरंग

श

शीर्षकविरहित (अमूर्त शैली)



कॅनव्हासवर तैलरंग

शिक्षण पूर्ण करून ते कलावंत म्हणून काम करू लागले. जे.जे.तच त्यांची सुनीता परळकर हिच्याशी ओळख झाली व १९६४ मध्ये त्यांचा विवाह झाला.

केकू गांधी यांनी १९६३ मध्ये जहांगीर आर्ट गॅलरीमध्ये आपली 'केमोल्ड' गॅलरी स्थापन केली. त्याच सुमारास केकू गांधी व श्रेष्ठ यांची योगायोगाने भेट झाली. श्रेष्ठ वांद्र्याला समुद्रदृश्य रंगवीत बसले होते ते नेमके केकूंच्या बंगल्याजवळच. केकूंनी 'केमोल्ड'च्या उद्‌घाटनाच्या प्रदर्शनात श्रेष्ठ यांना सहभागी करून घेतले व त्यानंतर त्या गॅलरीत श्रेष्ठ यांनी अनेक प्रदर्शने केली. त्यापूर्वी १९६२ मध्ये श्रेष्ठ यांनी त्या वेळच्या ताज आर्ट गॅलरीतही प्रदर्शन केले होते.

सुरुवातीच्या काळात श्रेष्ठ यांच्या चित्रांत मानवाकृती असल्या तरी पुढे ते अमूर्तवादी कलेकडे वळले. त्यांना १९६४ मध्ये फ्रेंच सरकारची शिष्यवृत्ती मिळाल्यावर ते पॅरिसला गेले. तिथे त्यांच्यावर विशेष करून निकोलस द स्टेल (Nicholas de Stael) या चित्रकाराचा प्रभाव पडला. त्यांनी 'एकोल नॅसियोनल सुपेरिअर द बोझ आर्ट्स (Ecole National Superieure des Beaux Arts), 'अकॅडमी द ला ग्रॉंट शोमिअर' (Academie de la Grande Chaumiere), तसेच ॲटलिएर-१७ येथे विल्यम हेटर (Atelier 17 of William Hayter) यांच्या मार्गदर्शनाखाली शिक्षण घेतले. त्यांचा १९६६ मध्ये मेझॉन डे ब्यू आर्ट्स (Maisons des Beaux Arts) सारख्या प्रदर्शनातही सहभाग होता.

फ्रान्समध्ये त्यांचे आदर्श असलेले व्हॅन गॉग, पॉल सेझाँ व पॉल गोगँ या चित्रकारांच्या कलाकृतींच्या ते निकट पोहोचले. ज्या कॅफेमध्ये व्हॅन गॉग जात असे, तिथे गेल्यावर श्रेष्ठ यांना स्फूर्ती मिळत असे, म्हणून ते तिथे वारंवार जात. त्या काळात सैय्यद रझाही फ्रान्समध्ये होते. त्यांनी श्रेष्ठ यांना अत्यंत आपुलकीने मार्गदर्शन केले.

वासुदेव गायतोंडे यांना १९७० च्या सुमारास भुलाभाई इन्स्टिट्यूट ऑफ आर्ट्समध्ये स्टूडिओ मिळाला होता. श्रेष्ठ व गायतोंडे यांची मैत्री जमली व तिथेच दोघांची वारंवार भेट होऊ लागली. त्यामुळे गायतोंडे यांनी श्रेष्ठ यांची अनेक व्यक्तिरेखाचित्रे काढली.

श

गायतोंडे यांच्यामुळेच श्रेष्ठ यांची आध्यात्मिक गुरू निसर्गदत्त महाराज यांच्याशी भेट झाली.

श्रेष्ठ यांनी जलरंग, तैलरंग, ॲक्रिलिक पेस्टल, चारकोल अशा अनेक माध्यमात काम केले आहे. त्यांची चित्रे उत्स्फूर्तपणे घडतात. कधीकधी निसर्गदृश्यातील अवकाश व भूमी यांच्या संबंधाशी काहीसे साधर्म्य त्यांच्या चित्रात दिसते. रंगलेपनातून, त्यांच्या छटा, पोत, अवकाशाची पोकळी (खोली) किंवा घनपदार्थ यांतून त्यांचे चित्र घडलेले दिसते. त्यात मूर्त वस्तूंपेक्षा अमूर्ततेला महत्त्व आहे हे स्पष्टपणे जाणवते. श्रेष्ठ यांनी अनेक भव्य भित्तिचित्रे (म्यूरल्स) रंगविली, त्यातील वांद्रे-कुर्ला संकुलामधील युनिट ट्रस्ट ऑफ इंडिया इमारतीसाठी केलेले १४×२८ फुटांचे भित्तिचित्र महत्त्वाचे आहे.

त्यांनी अनेक एकल प्रदर्शने भारतात केली, तसेच समूह प्रदर्शनांतही भाग घेतला. त्यांतील १९६८ मधील पहिले 'त्रिनाले ऑफ वर्ल्ड आर्ट', नवी दिल्ली हे एक महत्त्वाचे प्रदर्शन होते. शिवाय फ्रान्स, जर्मनी, ऑस्ट्रिया आणि अमेरिका येथेही त्यांची प्रदर्शने झाली.

त्यांना अनेक सन्मान प्राप्त झाले. बोर्झिअर (Boursiers) एक्झिबिशन ऑफ पेन्टिंग, पॅरिस यामध्ये त्यांना प्रथम पारितोषिक मिळाले. प्रिक्स हॉनर (Prix d' Honneur), इंटरनॅशनल आर्ट एक्स्चेंज एक्झिबिशन, न्यूयॉर्क; गोरखा दक्षिण बाहू मेडल, नेपाळ; ब्रिटिश काउन्सिल ग्रँट; इंटर नेशन्स इन्व्हिटेशन, जर्मनी; आय.व्ही.पी. ग्रँट, यू.एस.; गव्हर्नमेंट, यु.एस.ए. डॉइशर अकॅडमीशर ऑस्टॉटिअन्ट (डी.ए.ए.डी), जर्मनी हे त्यांतील काही महत्त्वाचे सन्मान म्हणता येतील.

लक्ष्मण श्रेष्ठ यांची कलानिर्मिती आजही चालू आहे.

- दिलीप रानडे

इतिहासाच्या पाऊलखुणा



'बॉम्बे आर्ट सोसायटी' पदक



'सिमला फाईन आर्टस्' पदक



'फाईन आर्ट सोसायटी, मद्रास' पदक


Art Exhibition, Mhow, 1938.

This Certificate with a medal is awarded to Mr. D. J. Joshi for exhibit "A Portrait" in Oil colour placed at the Art Exhibition held under the auspices of the Maharashtra Samaj, Mhow.

President, Exhibition Committee.

Date 18 April 1938

महाराष्ट्र समाज, महू.

'महाराष्ट्र समाज, महू कलाप्रदर्शन'
प्रशस्तिपत्र – १९३८


THE BARODA AGRICULTURAL & INDUSTRIAL EXHIBITION.

January 1917

Silver Medal.

Awarded to Mr. Joglekar D.C. Bombay for Water Colour Painting In Class Fine and applied Arts.

President

Secretary

'द बडोदा ॲग्रिकल्चरल इंडस्ट्रीयल एक्झिबिशन'
प्रशस्तिपत्र – १९१७

स

सकपाळ, गजानन लक्ष्मण

चित्रकार

३१ मे १९५२

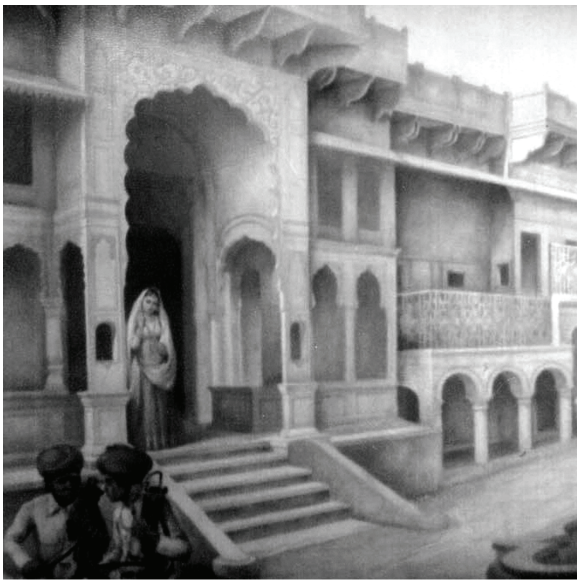


अभिजात चित्रकलेचा वास्तुसजावटीसाठी, अनेक तरुण व गरजू चित्रकारांच्या सहकार्याने सुयोग्य वापर करत, एका लघुउद्योगाची निर्मिती करणारा उद्योजक कलावंत म्हणून सकपाळ यांची ओळख करून देता येईल. गजानन लक्ष्मण सकपाळ यांचा जन्म मुंबईत झाला. त्यांच्या वडिलांचे नाव लक्ष्मण दौलत सकपाळ व आईचे नाव सुमतीबाई. वडील गिरणीत कारकून म्हणून नोकरीला होते. ते कम्युनिस्ट विचारसरणीचे व अन्यायाविरुद्ध लढणारे कार्यकर्ते होते. त्यामुळे त्यांची नोकरी गेली. आजी व मावशीच्या आधाराने हे कुटुंब जगत होते. गजानन तीन भावंडांतील मधले. त्यांचे लहानपण लालबागच्या कामगारवस्तीतील पत्र्याच्या खोलीत गेले व शालेय शिक्षण काळाचौकीच्या महापालिकेच्या शाळेत झाले.

खडूने भिंतीवर चित्र काढणाऱ्या गजाने शालेय शिक्षणानंतर मुंबईच्या आय.टी.आय.मध्ये चित्रकला शिकायला सुरुवात केली. त्यांची कलेतील प्रगती पाहून त्यांच्या आचरेकर सरांनी त्यांना सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये चित्रकला विभागात शिकण्यास प्रवृत्त केले. त्यांना जे.जे.तील प्राध्यापक सुहास बहुळकर यांचा सहवास लाभला. तेथून अत्यंत प्रतिकूल परिस्थितीतून मार्ग काढत त्यांनी 'बी.एफ.ए.' (पेंटिंग) व 'एम.एफ.ए.' ही पदवी प्रथम श्रेणीत प्रथम येऊन संपादन केली. जिद्द, चिकाटी, मेहनत, प्रामाणिकपणा या आपल्या अंगभूत गुणांमुळे अर्थार्जनासाठी धडपड करीत असतानाच त्यांनी कलानिर्मितीही सुरू ठेवली. सकपाळ यांना महाराष्ट्र राज्य कला पुरस्कार व साधू वास्वानी व्यक्तिचित्रण स्पर्धेत पुरस्कार, (१९७७); नाशिक कला निकेतन व आर्ट सोसायटी ऑफ इंडिया पुरस्कार, (१९८३); 'चित्ररथ' पुरस्कार, आय.टी.आय. (१९८५); बॉम्बे आर्ट सोसायटीचा पुरस्कार (१९९०) असे अनेक पुरस्कार मिळाले.

याच दरम्यान सकपाळ यांना मुंबईच्या आय.टी.आय.मध्ये चित्रकला शिक्षकाची नोकरी मिळाली. कलेतील तंत्रज्ञानाचा, कलेचा, विविध रंगांचा, माध्यमांचा योग्य उपयोग कशा पद्धतीने करायचा व त्याचा जगताना कसा वापर करायचा याचे शिस्तबद्ध ज्ञान

वास्तूशोभनासाठी भित्तिचित्र



२००९ भिंतीवर तैलरंग

सकपाळांनी आपल्या गरीब विद्यार्थ्यांना देण्यास सुरुवात केली. कलेची जास्त ओढ असलेल्या त्यातील गुणी विद्यार्थ्यांना ते सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेण्यासाठी उद्युक्त करीत व आर्थिक मदतही करीत.

अभिजात चित्रकला शिक्षणाचा विविध अंगांनी व अर्थार्जनासाठी कसा उपयोग होऊ शकतो हे सकपाळ या काळात स्वत: अनुभवत होतेच. केलेल्या कामांतून त्यांचे अनुभवविश्व संपन्न होत होते. यातूनच आर्थिकदृष्ट्या दुर्बल वर्गातून येणाऱ्या अनेक विद्यार्थ्यांना सकपाळ यांनी स्वत:च्या पायांवर उभे राहण्यास शिकवले. त्यांचा विवाह वंदना यांच्याशी १९८८ मध्ये झाला.

नोकरी करत असतानाच वास्तुसजावटीसाठी चित्रकलेचा वापर करीत स्वतंत्र व्यवसाय करण्याचे स्वप्न सकपाळ यांच्या मनात होते. आय.टी.आय.मधील तंत्रशिक्षणातून व जे.जे.मधील चित्रशिक्षणातून अनेक रंगमाध्यमांची, विविध तंत्र-कौशल्यांची प्रत्यक्ष उजळणी होऊन त्यांचा आत्मविश्वास वाढला होता. त्यामुळेच १९९८ मध्ये त्यांनी शासनाची कलाशिक्षकाची नोकरी सोडून आपल्या व्यवसायावर लक्ष केंद्रित केले. या कामासाठी त्यांनी आपल्या हाताखाली तयार झालेल्या निवडक निष्णात विद्यार्थ्यांना योग्य मानधन देऊन मदतीस घेतले.

वास्तुसजावटीसारख्या कोणत्याही कामाची पूर्वतयारी, काटेकोर नियोजन, कठोर शिस्त, संघटनात्मक धोरण आणि वक्तशीरपणा यांतून दर्जेदार कलात्मक काम ठरावीक वेळेत पूर्ण करण्याची किमया सकपाळ यांच्या टीमने करण्यास सुरुवात केली. अशा प्रकारे हा चित्रकलेतील उत्तम दर्जेदार कारखानाच त्यांनी उभा केला आहे. आज सातत्याने कित्येक वर्षे त्यात नवीननवीन कामांची, आव्हानांची भरच पडत असते. पृष्ठभाग तयार करणारे, रेखांकन करणारे, रंगकाम करणारे, पोत निर्माण करणारे, स्प्रे-पेन्टिंग करणारे, लॅमिनेशन व वॉर्निश करणारे, जो तो आपल्या वाट्यास आलेले काम कोणतीही गडबड-गोंधळ न करता निमूटपणे करताना दिसतो.

मुंबईतील श्रीमंत वस्तीतील आलिशान घरे, त्यांची शयनगृहे, उद्योजकांची कार्यालये, पंचतारांकित हॉटेले, जवाहिऱ्यांची मौल्यवान दागिन्यांची दुकाने व मंदिरांपासून ते अत्याधुनिक चित्रपटगृहांपर्यंत वास्तुसजावटीची विविध कलाकौशल्याची कलात्मक कामे भारतातील अनेक राज्यांतील मोठ्या शहरांतून सकपाळ यांनी साकारलेली आहेत. आपल्या संकल्पनेनुसार वास्तूंच्या अंतर्भागात विविध विषयांचा भिंतींवरच नव्हे, तर छतावर किंवा फर्निचरवरही त्यांनी कलात्मक आविष्कार केलेला दिसून येतो. अशा प्रकारे त्यांनी केलेली कामे देशातील विविध राजकीय पक्षांच्या नेत्यांच्या घरांपासून ते चित्रपटतारकांपर्यंत आणि आघाडीच्या उद्योजकांपासून ते बांधकाम व्यावसायिकांच्या कार्यालयांपर्यंत पसरली आहेत.

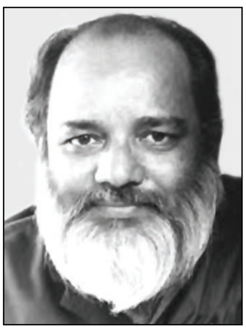
सकपाळ यांना विविध विषयांवरील वाचनाची, चिंतन-मननाची आवड आहे. त्यांना जुनी हिंदी गाणी ऐकायला आवडतात. या सोबतच ते पूर्वीपासून सातत्याने सामाजिक कार्यात भाग घेऊन प्रत्यक्ष काम व अर्थसाहाय्य करून विविध व्यक्ती व संस्थांना मदत करीत असतात.

- श्रीकांत जाधव

सडवेलकर, बाबूराव नारायण

चित्रकार व कलाभ्यासक

२८ जून १९२८ - २३ नोव्हेंबर २०००



विविध शैलीत प्रयोगशील चित्रनिर्मिती करणारे चित्रकार, एक विद्यार्थिप्रिय प्राध्यापक, अभ्यासक, समीक्षक व प्रशासक अशा अनेक प्रकारे आयुष्यभर कार्यरत राहिलेले कलावंत म्हणून बाबूराव नारायण सडवेलकर प्रसिद्ध आहेत. महाराष्ट्रातील कलावंत व बॉम्बे स्कूलची कलापरंपरा याबद्दल त्यांना जिव्हाळा होता व या

स

कलापरंपरेचे जतन व्हावे म्हणून त्यांना असलेली तळमळ व त्यासाठी त्यांनी केलेले प्रयत्न अत्यंत महत्त्वाचे आहेत.

त्यांचे मूळ गाव वेंगुर्ले होय. त्यांचा जन्म सावंतवाडी येथे झाला. त्यांच्या आईचे नाव सरस्वती होते. सात मुली व तीन मुले असलेल्या या दाम्पत्याचे बाबूराव हे सर्वांत ज्येष्ठ चिरंजीव होत. त्यांचे १९४२ पर्यंतचे शालेय शिक्षण कोल्हापूरच्या न्यू हायस्कूलमध्ये झाले. रवींद्र मिस्त्री हे त्यांचे त्यावेळी वर्गमित्र होते व ही मैत्री पुढे आयुष्यभर कायम होती. त्यानंतर कोल्हापूरच्या राजाराम हायस्कूलमधून १९४७ मध्ये ते मॅट्रिकची परीक्षा उत्तीर्ण झाले. त्यांच्यावर कोल्हापूरमधील कलात्मक वातावरणाचा संस्कार झाला व चित्रकलेबाबत त्यांना आकर्षण वाटू लागले. परंतु शालेय शिक्षणानंतर घरच्यांनी त्यांना विज्ञान शाखेत जाण्यास भाग पाडले; पण चित्रकलेची आवड असल्यामुळे ते अस्वस्थ होते. अशातच १९४८ मध्ये कोल्हापुरातील राजाराम आर्ट सोसायटीत मुंबईतील प्रसिद्ध चित्रकार एस.एल. हळदणकर यांचे प्रात्यक्षिक बघण्यास मिळाले व त्यांनी चित्रकलेचे शिक्षण घेण्याचा निश्चय केला. वडिलांचा याला विरोध होता. हे बघून त्यांच्या आईने स्वत:चा दागिना गहाण टाकून त्यांना मुंबईत शिक्षणासाठी पाठविले.

सुरुवातीला त्यांनी हळदणकर्स फाइन आर्ट इन्स्टिट्यूटमध्ये शिक्षण घेऊन, सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टच्या परीक्षा दिल्या. अर्थार्जनासाठी मिळेल ते काम करीत त्यांनी १९५० मध्ये जे.जे. मध्ये चौथ्या वर्षाला प्रवेश घेतला आणि अल्पावधीतच एक हुशार विद्यार्थी म्हणून नावलौकिक मिळवला. चित्रकलेसोबतच त्यांना शास्त्र या विषयाचीही गोडी असल्यामुळे त्यांनी चित्रकला माध्यमे व तंत्र यांचाही या काळात अभ्यास सुरू केला.

त्या काळी जे.जे.तील कलाशिक्षणात वास्तववादी (अॅकॅडमिक), परंपरागत व भारतीयत्व जोपासणाऱ्या व आधुनिक अशा सर्वच प्रकारच्या कलाप्रवाहांचे पुरस्कर्ते असणारे शिक्षक शिकवीत होते. प्रोग्रेसिव्ह आर्टिस्ट ग्रूपची स्थापना होऊन प्रयोगशील व बंडखोर कलेलाही मान्यता मिळू लागली होती.

हळूहळू सडवेलकरांचा कल आधुनिक कलाप्रवाहाकडे झुकू लागला व त्याचे प्रत्यंतर त्यांची निसर्गचित्रे, व्यक्तिचित्रे व रचनाचित्रे यांमधून येऊ लागले. तजेलदार रंग, जोमदार हाताळणी, आविष्कारातील स्वातंत्र्य व विरूपीकरणाचा प्रयोगशील वापर ही त्या काळातील त्यांच्या कलानिर्मितीची वैशिष्ट्ये होती.

त्यांनी १९५२ मध्ये जी.डी. आर्ट ही पदविका प्राप्त केली व १९५२-५३ मध्ये त्यांना जे.जे.त फेलोशिपचा बहुमान मिळाला. या काळात त्यांच्यावर चित्रकार पॉल क्ली व तत्त्वज्ञ जे. कृष्णमूर्ती यांचा प्रभाव होता. नवकलेतील पाश्चिमात्य जगातील विविध कलासंप्रदाय व कलाचळवळी समजावून घेऊन त्या प्रकारे चित्रनिर्मिती करून बघण्यात त्यांना रस वाटू लागला. याच वर्षी त्यांनी एक अमूर्त चित्रमालिकाही रंगविली.

फेलोशिप संपल्यावर सडवेलकर व त्यांचे समकालीन चित्रकार गायतोंडे, मोहन सामंत, अंबादास, तय्यब मेहता असे अनेक तरुण चित्रकार धडपडत होते. मुंबईतील आर्टिस्ट सेंटरवर सगळे जमत व त्यांच्या चर्चा चालत. याच काळात त्यांना ग्रंथालयात जाऊन कलाविषयक व सौंदर्यशास्त्रविषयक ग्रंथांचे वाचन करण्याची आवड निर्माण झाली.

त्यांची १९५३ च्या अखेरीस सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये शिक्षक म्हणून नेमणूक झाली व १९७१ मध्ये राजीनामा देईपर्यंत ते जे.जे.त शिक्षक म्हणून कार्यरत होते. आधुनिक पद्धतीने विचार करणाऱ्या पळशीकर यांच्या सोबत सडवेलकरांनीही जे.जे.तील वातावरण बदलण्यास सुरुवात केली. सडवेलकर म्यूरल डेकोरेशनच्या वर्गावर शिकवू लागले. फ्रेस्को, टेंपरा, मोझाइक, टेराकोटा अशा भित्तिचित्र माध्यमांचा पद्धतशीर अभ्यास सुरू झाला.

ते शिकवीत असलेल्या म्यूरल क्लासमधील विद्यार्थिनी विजू भिसे हिच्याशी १९५६ मध्ये त्यांचा विवाह झाला. याच वर्षी ते 'बॉम्बे ग्रूप'मध्ये सहभागी

काळा घोडा - मुंबई



१९५४ कागदावर अपारदर्शक जलरंग

झाले. के.एच. आरा, के.के. हेब्बर, एस.डी. चावडा, एच.ए. गाडे, व्ही.एस. गायतोंडे, डी.जी. कुलकर्णी, मोहन सामंत, हरकिशन लाल या सदस्य असलेल्या चित्रकारांसोबत त्यांनी बॉम्बे ग्रूपतर्फे १९६२ पर्यंत अनेक समूह प्रदर्शने भरविली. त्यानंतर १९६२ मध्ये बॉम्बे ग्रूप विसर्जित करण्यात आला.

सुरुवातीच्या काळात त्यांनी समोर मॉडेल बसवून अनेक कलात्मक व दर्जेदार व्यक्तिचित्रे रंगविली. या व्यक्तिचित्रांतून समोर बसलेल्या व्यक्तीच्या व्यक्तिमत्त्वासोबतच रचना, रंगलेपन व कलामूल्यांचे विविध प्रयोग असत. त्यांच्या अशा व्यक्तिचित्रांना अनेक पारितोषिकेही मिळाली. १९५४ मधील 'तारा' व १९५५ मधील 'देवी' ही व्यक्तिचित्रे बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या प्रदर्शनात तसेच १९५६ मधील पहिल्या राज्य कला प्रदर्शनात 'बॉबी' व्यक्तिचित्र ही बक्षीसपात्र ठरली. बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या १९५८ मधील प्रदर्शनातील त्यांचे 'दादाजी' हे व्यक्तिचित्र सुवर्णपदक विजेते ठरले.

सुरुवातीच्या काळातल्या त्यांच्या निसर्गचित्रणात मुंबईच्या निसर्गाचे म्हणजेच इमारती, चौक, झाडे, ट्राम, बस व गर्दी यांचे एक वेगळेच मिश्रण आढळते. जलरंगासोबत पांढऱ्या रंगाचा जोमदार वापर हे त्यांच्या या निसर्गचित्रांचे वैशिष्ट्य असून एस.एच. रझा व सुरुवातीच्या काळातील आलमेलकर यांच्या निसर्गचित्र शैलीचा त्यांच्यावर प्रभाव आढळतो. याच काळात विविध विषय व आशय व्यक्त करणाऱ्या आधुनिक शैलीतील चित्रमालिका ते सातत्याने रंगवीत होते. त्यांतील 'एस्केव्हेशन २००१ ए.डी.' या चित्राला १९५६ मधील बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे रौप्यपदक व 'कॉस्मिक स्टेशन' या चित्राला बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे १९५९ मधील सुवर्णपदक मिळाले. त्यांचे चित्र १९६१

च्या राज्य कला प्रदर्शनात प्रथम पारितोषिक विजेते ठरल्यानंतर त्यांनी स्पर्धात्मक प्रदर्शनांतून निवृत्त होण्याचा निर्णय घेतला.

मुंबईत १९५० च्या दरम्यान भुलाभाई देसाई यांच्या स्मरणार्थ सुरू झालेल्या भुलाभाई इन्स्टिट्यूटमध्ये त्यांना स्टूडिओ मिळाला होता. विविध कला क्षेत्रातील मंडळी त्या जागेत आपापले काम करीत असत. सडवेलकरांनी रंगविलेल्या 'पोएटिक थीम्स', 'सायंटिफिक थीम्स', 'इमेज ऑफ दी सिटी', 'स्पेस एक्स्प्लोरेशन', 'ओडेसी ऑफ मॅन' व 'माउण्टन्स' अशा चित्रमालिकांची अनेक प्रदर्शने झाली. सत्ताविसावे व्हेनिस बिनाले, (१९५४); एशियन आर्टिस्ट एक्झिबिशन, टोकियो, जपान, (१९५८); दुसरे बिनाले द पॅरिस, (१९६१); अशा अनेक आंतरराष्ट्रीय प्रदर्शनांत बाबूराव सडवेलकरांना आमंत्रित करण्यात आले होते. १९६५ व १९७१ मधील बिनाले द साओ पावलो (ब्राझिल), या प्रदर्शनांत त्यांचा सहभाग होता.

याशिवाय सडवेलकरांनी अनेक संस्थांसाठी व्यावसायिक भित्तिचित्रेही (म्यूरल्स) तयार केली. १९५४ मध्ये ३० फूट × ७ फूट आकाराची 'कुरुक्षेत्र' व 'मुघल बॅटल' ही भित्तिचित्रे त्यांनी पुणे येथील नॅशनल डिफेन्स अकॅडमीत व मफतलाल यांच्यासाठी त्यांनी 'रामायण' या विषयावर भित्तिचित्रे तयार केली. १९९२ मध्ये कोल्हापूर येथील ॲक्सल इंडस्ट्रीसाठी त्यांनी ४० फूट × ७ फूट आकाराचे 'इंडस्ट्री' या विषयावरील सिरॅमिक टाइलवरील भित्तिचित्र रंगविले. 'ओडेसी ऑफ मॅन' या विषयावरील ४० फूट × १० फूट आकाराचे मोझाइक म्यूरल त्यांनी टेक्सास, अमेरिका येथील बेडफोर्ड स्कूलसाठी तयार केले.

कोल्हापूरच्या कलापरंपरेचा सडवेलकरांवरील प्रभाव ते मुंबईत आल्यावर अल्पावधीत ओसरू लागला. पाश्चिमात्य व्यक्तिचित्रकारांच्या व्यक्तिचित्रांपेक्षा आता त्यांना दृक्प्रत्ययवादी चित्रकारांबद्दल आकर्षण वाटू लागले. त्या काळातील तरुण व आधुनिक दृष्टिकोन असणाऱ्या प्रा. पळशीकरांसोबत होणाऱ्या चर्चांचा त्यांना उपयोग झाल्याचे ते सांगत. व्यक्तिचित्रण व निसर्गचित्रण हा त्यांचा ध्यासविषय बनला व ते झपाटल्यासारखे चित्र रंगवू लागले. 'किंबहुना, अशी व्यक्तिचित्रं रंगविण्यातच माझा आनंद व दुःख सामावलेले असे,' असे त्यांनी लिहून ठेवले आहे.

ब्रशच्या फटकाऱ्यांचा पूर्वनियोजित वापर, रंगलेपनातून निर्माण होणारा त्रिमितीचा आभास, छाया-प्रकाशाचा खेळ व पोत, आणि गडद, फिकट व तजेलदार रंगछटांच्या रचनेतून निर्माण होणारी सळसळ हे त्यांच्या व्यक्तिचित्रणाचेच नव्हे, तर पुढील काळातील चित्रमालिकांचेही वैशिष्ट्य होते. किंबहुना, त्यांच्या अशा चित्रांत, रेखनातून तयार होणाऱ्या आकारात रंग भरण्यापेक्षा ब्रशच्या पॅचमधून आकार निर्माण झालेला दिसतो. अशा प्रकारच्या त्यांच्या व्यक्तिचित्रांचे व तत्कालीन कलाजगतातील प्रभावी कलावंत व कलासमीक्षक त्रयी, लायडन, लँगहॅमर व श्लेशिंजर यांनी कौतुकही केले.

सडवेलकरांसाठी अशी व्यक्तिचित्रे रंगविणे हा पराकोटीचा कलात्मक आनंद होता. परिणामी, व्यक्तिचित्रणात तडजोड करू नये अशी त्यांची भावना होत गेली व व्यावसायिक व्यक्तिचित्रणात आदर्शवाद व तडजोड नसावी या मताचे, तत्कालीन आधुनिक व तरुण चित्रकारांप्रमाणेच ते पुरस्कर्ते झाले. शिवाय त्या काळात बरेच ज्येष्ठ चित्रकार व्यावसायिक व्यक्तिचित्रांच्या क्षेत्रात कार्यरत असल्यामुळे कमालीची स्पर्धा होती. भारतीय समाजात, पाश्चिमात्य समाजाप्रमाणे व्यावसायिक व्यक्तिचित्रण करताना कलावंताचे स्वातंत्र्य, कलामूल्ये व आदर्शवादाला किंमत नाही असा त्यांचा समज होता. तसे ते बोलून दाखवत व या पार्श्वभूमीवर त्यांनी व्यावसायिक व्यक्तिचित्रण क्षेत्राकडे पाठ फिरवली.

सडवेलकरांनी १९५६ च्या दरम्यान विविध संकल्पना घेऊन रंगविलेल्या चित्रमालिकांमध्ये त्यांनी अलंकरण व विरूपीकरण यांचा संयोग असलेली काव्यात्मक चित्रमालिकेपासून ते अमूर्त आकाराच्या चित्रमालिकेपर्यंत, अनेक प्रयोग केले. यानंतर त्यांना त्या

दरम्यान लागत असलेल्या शास्त्रीय शोधांबाबत रस निर्माण झाला व त्यांनी या विषयांवर चित्रे रंगविली. सडवेलकरांनी ‘इमेज ऑफ द सिटी’ या विषयावरील चित्रमालिका रंगविली व त्याची प्रदर्शनेही झाली. याच दरम्यान जगातील विविध देशांच्या अंतराळ मोहिमांचा परिणाम सडवेलकरांच्या ‘स्पेस एक्स्प्लोरेशन’सारख्या चित्रमालिकांतून दिसतो. यातूनच त्यांची ‘ओडिसी ऑफ मॅन’ ही चित्रमालिका निर्माण झाली. त्यांनी १९८६ च्या दरम्यान ‘माउण्टन्स’ ही चित्रमालिका रंगविली.

सुरुवातीच्या काळातील चित्रमालिकांची चित्रे लहान आकारांची व जलरंगात ग्वॉश (अपारदर्शक) पद्धतीने रंगवली असली तरी नंतरच्या काळातील चित्रमालिका मात्र त्यांनी तैलरंगात रंगविल्या. तैलरंगात चित्र रंगवताना या माध्यमाचे शास्त्र समजून चित्र रंगवावे असा त्यांचा आग्रह असे. ते पारदर्शक रंग पातळ असल्यामुळे तसेच लावत व अपारदर्शक रंग जाड असल्यामुळे त्याचे जाड थर इम्पॅस्टो पद्धतीने देत. त्यांच्या अशा चित्रात उजळ व गडद रंगछटांमधून चित्रफलकावर स्पंदने व त्रिमितीचा आभास निर्माण होत असे. निसर्गातील डोंगर, ढग, ग्रह व वेगवेगळ्या वेळी, वेगवेगळ्या प्रकाशात भासणारी स्थित्यंतरे अशा विविध घटकांचा ते वापर करीत.

सडवेलकरांनी विविध विषयांत, विविध शैलींत विपुल काम केले. चित्रनिर्मितीपूर्वी ते आवर्जून स्केचेस करीत व त्यातून चित्राचे स्वरूप ठरत जाई. परंतु आजच्या कलाजगताने सडवेलकरांच्या चित्रांची म्हणावी तशी दखल घेतल्याचे आढळत नाही. महाराष्ट्र राज्याचे कलासंचालक म्हणून नेमणूक झाल्यावर तर त्यांचा बराच वेळ प्रशासकीय कामात व त्यातून निर्माण झालेल्या असंतोषाशी सामना करण्यात गेला. परिणामी, या काळात ते कलानिर्मितीपासून दूर गेले. परंतु उत्तम जाण, आरेखन व रंगमाध्यमांवर प्रभुत्व आणि आधुनिक दृष्टिकोन यांचा काहीसा पूर्वनियोजित आविष्कार त्यांच्या चित्रांतून दिसून येतो.

सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये शिकवत असतानाच १९६२-६३ या वर्षी ते अमेरिकेतील ‘फुलब्राइट’ स्कॉलरशिपचे मानकरी ठरले व त्यांनी या काळात अमेरिकेतील कलाशिक्षणपद्धतीचा अभ्यास केला. अमेरिकेहून परतल्यानंतर त्यांनी या काळात समजावून घेतलेल्या नवीन शिक्षणपद्धतीचा वापर येथे करण्यास सुरुवात केली. परंतु जे.जे.तील वातावरणात ती फारशी लोकप्रिय होऊ शकली नाही. त्यांनी १९७१ मध्ये प्राध्यापक पदावर असताना राजीनामा दिला व ते व्यावसायिक चित्रकार म्हणून जगू लागले.

ते १९५५ पासून सातत्याने मराठी व इंग्रजीत लेखन करीत होते. १९५६ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टच्या ‘रूपभेद’ वार्षिकाची संकल्पना सडवेलकरांचीच होती व पहिल्या रूपभेदचे संपादनही त्यांनीच केले होते. ‘मौज’, ‘सत्यकथा’, ‘अभिरुची’, ‘नवभारत’ अशा नियतकालिकांतून, तसेच ‘महाराष्ट्र टाइम्स’, ‘लोकसत्ता’, ‘नवशक्ती’ आदी दैनिकांतून त्यांचे कला, कलावंत व कलासमीक्षाविषयक लेखन प्रसिद्ध होत होते. मराठी विश्वकोशाकरिता त्यांनी अनेक नोंदींचे लेखन केले व १९७७ पासून संपादन व सल्लागार संपादक म्हणून ते कार्यरत राहिले. त्यांची आकाशवाणीवर अनेक व्याख्याने झाली व दूरदर्शनवरील अनेक चर्चांत त्यांचा सहभाग असे.

त्यांची १९७५ मध्ये महाराष्ट्र राज्याचे कलासंचालक म्हणून नेमणूक झाली व १९८६ पर्यंत त्यांनी कलासंचालक म्हणून काम केले. अमेरिकेत केलेल्या कलाशिक्षणविषयक पद्धतीचा उपयोग त्यांनी इथे केला. त्यांच्याशी समकालीन असणाऱ्या व त्या काळातील अनेक शिक्षकांशी मतभेद होऊन त्यांची ही कारकीर्द वादग्रस्त ठरली. महाराष्ट्राच्या कलापरंपरेचे जतन व्हावे व कलाशिक्षण क्षेत्रात प्रगती व्हावी या दृष्टिकोनातून त्यांनी केलेल्या योजना व प्रयत्न अत्यंत महत्त्वाचे होते. परंतु काही घटना अशा घडल्या, की या योजना यशस्वी होऊ शकल्या नाहीत. असे असूनही या कल्पक व महत्त्वपूर्ण योजनांमुळे महाराष्ट्राच्या कलापरंपरेच्या जतन व संवर्धनाच्या कार्याला काही प्रमाणात चालना मिळाली.

जे.जे. स्कूलच्या १८८५ ते १९७५ या नव्वद

मूनस्केप (अमूर्त शैली)



सुमारे १९८० कॅनव्हासवर तैलरंग

शासकीय दिनदर्शिकेला एक वेगळा दर्जा मिळाला. त्यांच्या या कार्याला राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय पातळीवर मान्यता मिळाली. त्यांतील १९७७ च्या ‘आर्ट ऑफ पेंटिंग इन महाराष्ट्र’ या दिनदर्शिकेला सर्वोत्तम संकल्पना व डिझाइनचा राष्ट्रीय पुरस्कार प्राप्त झाला.

याच काळात कलासंचालनालयातर्फे जुन्या व दिवंगत झालेल्या कलावंतांची चित्रे, त्यांना आदरांजली वाहण्यासाठी राज्य कला प्रदर्शनात प्रदर्शित करण्याची प्रथा त्यांनी सुरू केली व त्यांतील काही चित्रे शासनासाठी विकत घेऊन त्यांनी कलासंचालनालयाचा चित्रसंग्रह समृद्ध केला. या संदर्भातील समाज व शासन यांची उदासीनता त्यांना व्यथित करत असे. ही वस्तुस्थिती लक्षात घेऊन महाराष्ट्रातील चित्र-शिल्पादी दृक्कला, पारंपरिक कला व लोककला यांच्याविषयी जागरूकता निर्माण होण्यास त्यांच्या अशा प्रयत्नांमुळे चालना मिळाली. त्यापासून पुढील पिढीतील काही कलावंतांना अशा प्रकारचे कार्य करण्यासाठी प्रेरणाही मिळाली.

सडवेलकर १९८६ मध्ये कलासंचालक पदावरून निवृत्त झाले. ‘बॉम्बे आर्ट सोसायटी’ला १९८९ मध्ये १०० वर्षे पूर्ण झाली. त्या निमित्ताने सडवेलकरांनी प्रयत्नपूर्वक एका शतकमहोत्सवी प्रदर्शनाचे आयोजन करून १०० वर्षांच्या काळातील कलाकृतींमधून या काळात दृश्यकला क्षेत्रात होत गेलेल्या स्थित्यंतराचे

वर्षांच्या कालखंडातील विद्यार्थ्यांच्या व जे.जे.च्या संग्रहातील चित्र-शिल्पांचे जतन, संवर्धन व प्रदर्शन सुरू झाले. अशी चित्रे राज्य कला प्रदर्शनाच्या निमित्ताने गावोगावी प्रदर्शित झाली. ‘आर्ट अ‍ॅण्ड ट्रॅडिशन ऑफ महाराष्ट्र’ हे प्रदर्शन १९८१ मध्ये महाराष्ट्र दिनाच्या निमित्ताने दिल्लीत भरविले गेले व ते कमालीचे गाजले. वाई येथील भित्तिचित्रे, पिंगुळीची चित्रकथी परंपरा, पोथ्या आणि महाराष्ट्रातील चित्र-शिल्पकार अशा दिनदर्शिका करण्यास महाराष्ट्र शासनाला त्यांनी उद्युक्त केले. या निमित्ताने शोधनिबंध लेखन व संपादनाद्वारे या

दर्शन घडविले. या निमित्ताने प्रसिद्ध झालेले 'स्टोरी ऑफ हण्ड्रेड इयर्स' हे एक अत्यंत महत्त्वपूर्ण असे पुस्तक आहे.

जहांगीर आर्ट गॅलरीचे विश्वस्त असताना त्यांनी १९९६ मध्ये एक निधिसंकलनस्वरूप प्रदर्शन भरवून 'कन्टेम्पररी इंडियन पेन्टर्स १९९६, असोसिएटेड विथ जहांगीर आर्ट गॅलरी' हे पुस्तक प्रसिद्ध केले. याच वर्षी त्यांनी वेळोवेळी लिहिलेल्या कला व कलाचळवळींविषयीच्या लेखांचे 'वर्तमान चित्रसूत्र' हे पुस्तक प्रसिद्ध झाले.

कलावंताने इतर कलांचाही व्यासंग केला पाहिजे याविषयी ते आग्रही होते. आपल्याला पटलेली मते व विचार प्रयत्नपूर्वक प्रत्यक्षात आणण्याचा ते आग्रह धरीत व असे न करणाऱ्यांबद्दल तुच्छतेची भावना व्यक्त करीत. त्यातून त्यांचे अनेकांशी मतभेद झाले.

महाराष्ट्र राज्याचे कलासंचालकपद स्वीकारल्यामुळे व त्यांच्या चित्रनिर्मितीला हळूहळू मर्यादा पडत गेल्या. प्रशासकीय काम व काही सहकाऱ्यांकडून होणारा कमालीचा विरोध यांच्याशी सामना करण्यातच बराचसा वेळ जाऊ लागला. पण अभ्यास, लेखन व दृश्यकलेचे जतन व संवर्धनासंदर्भातील त्यांचे कार्य कधीच थांबले नाही.

त्यांची पत्नी विजू सडवेलकर यांच्या १९८९ मधील मृत्यूनंतर अखेरच्या काळात ते काहीसे एकाकी झाले. आपल्या पत्नीच्या स्मृतिप्रीत्यर्थ त्यांनी 'विजू सडवेलकर' हा पुरस्कार सुरू केला. सर्व जबाबदाऱ्या सांभाळून कलानिर्मिती करणाऱ्या स्त्री-चित्रकर्तीला सडवेलकर हा पुरस्कार देत असत.

बॉम्बे स्कूलच्या कलावंतांबद्दल सडवेलकरांना वाटणाऱ्या आत्मीयतेचा आविष्कारही सतत व्यक्त होत राहिला. 'विश्रब्ध शारदा खंड तीन' या ह.वि. मोटे यांनी परिश्रमपूर्वक प्रकाशित केलेल्या कलावंतांच्या पत्रव्यवहारावरील पुस्तकासाठी शांतिनिकेतनमधील प्रा. दिनकर कौशिक यांनी प्रस्तावना लिहिली. ही प्रस्तावना काहीशी बंगाल स्कूलला झुकते माप देणारी आहे हे लक्षात आल्यावर संबंधितांनी नव्याने काही भाग जोडण्याचे ठरविले व ही जबाबदारी बाबूराव सडवेलकरांवर सोपवली. त्यांनी कुठल्याही प्रकारची कटुता न येता दिनकर कौशिक यांच्याशी पत्रव्यवहार करून 'महाराष्ट्रातील कलाप्रवाह – बॉम्बे स्कूल' हे टिपण व कलावंतांचा परिचय लिहून दिला व तो या पुस्तकात छापला गेला. यातून कलावंतांच्या आपआपसातील पत्रव्यवहाराच्या या पुस्तकाची उपयुक्तता वाढली. बॉम्बे स्कूलच्या कलाकृती एकत्रितरीत्या प्रदर्शित व्हाव्यात हे त्यांचे स्वप्न मात्र अपुरेच राहिले. याबद्दल त्यांनी वेळोवेळी लेख लिहून खंत व हळहळ व्यक्त केली होती.

अशा निराश मन:स्थितीत असतानाही त्यांनी वेळोवेळी महाराष्ट्रातील कलावंतांवर लिहिलेल्या लेखांच्या पुस्तकाची अंतिम प्रत तयार केली होती. 'विजू सडवेलकर' पुरस्काराचा कार्यक्रम २४ नोव्हेंबर २००० या दिवशी ठरला होता. त्याच्या पूर्वतयारीत असतानाच २३ नोव्हेंबर २००० या दिवशी त्यांचे निधन झाले.

त्यांनी मृत्यूपूर्वी जुळवाजुळव करून ठेवलेले 'महाराष्ट्रातील कलावंत : आदरणीय व संस्मरणीय' हे पुस्तक त्यांच्या मृत्यूनंतर २००५ मध्ये प्रकाशित झाले.

त्यांची पत्नी विजू सडवेलकर या सिरॅमिक माध्यमात कलानिर्मिती करीत. त्यांनी सडवेलकरांच्या कलासंचालक पदाच्या कारकिर्दीतील प्रतिकूल परिस्थितीत त्यांना साथ देत या कलावंताचा संसार सांभाळून आपली कलानिर्मिती सुरू ठेवली होती व त्याची अनेक प्रदर्शनेही भरविली.

प्रा. बाबूराव सडवेलकर यांचा धाकटा मुलगा शील हा चित्रकार असून तो बॉलपेन या माध्यमात चित्रनिर्मिती व प्रदर्शने करतो. शील सडवेलकर व त्याची पत्नी मिनू सडवेलकर यांच्या प्रयत्नातून 'विबा ट्रस्ट' – 'विजू-बाबूराव ट्रस्ट' स्थापन झाला असून त्यामार्फत पुणे येथे लहान मुलांसाठी चित्रकलाविषयक उपक्रम राबविले जातात. शिवाय 'विजूज क्रिएटिव्ह वर्कशॉप'च्या माध्यमातून चित्रकलेचे वर्गही चालविले जातात.

- सुहास बहुळकर

सपार, विष्णू अर्जुन
सपार, व्यंकटेश विष्णू

दिनदर्शिका चित्रकार

१९३४ - २६ ऑगस्ट १९६७





विष्णु सपार

व्यंकटेश सपार

सोलापूर येथील दिनदर्शिका चित्रकार विष्णू अर्जुन सपार यांचा जन्म कोजागरीला झाला. त्यांचे दहावीपर्यंतचे शिक्षण न्यू हायस्कूलमध्ये झाले. त्यांना पिसाळ सरांचे मौलिक मार्गदर्शन लाभले. परिस्थितीमुळे त्यांना दहावीनंतर शाळा सोडावी लागली. मामाच्या ओळखीने भागवत चित्र मंदिरातील कादर पेंटरांकडे त्यांनी गुरुकुल पद्धतीने चित्रकलेचे शिक्षण घेतले. विष्णू अर्जुन सपार यांचे मूळ घराणे कर्नाटक येथील आहे. पणजोबांच्या काळात त्यांचे पूर्वज उदरनिर्वाहासाठी सोलापूरच्या श्री सिद्धरामेश्व-राच्या कृपाछत्राखाली येऊन स्थिरावले.

याच काळात लक्ष्मी-विष्णू कापडगिरणीमध्ये टेक्स्टाइल डिझाइन विभागात प्रमुख संकल्पनकार (डिझाइनर) म्हणून सपार यांनी काम केले. या कामानिमित्त त्यांचे मुंबई, मद्रास (चेन्नई) येथे जाणे- येणे असल्याने ते शिवकाशीच्या दिनदर्शिका मुद्रणालयाच्या संपर्कात आले. त्यांना दिनदर्शिकांसाठी चित्रे काढण्याची कामे मिळत गेली, त्यामुळे विष्णू सपारांची चित्रे अखिल भारतीय स्तरावर प्रसिद्ध झाली.

सोलापूर-विजापूर वेशीनजीकच्या स्वकुळसाळी श्रीविठ्ठल मंदिराच्या भिंतींवर व मंडपातील भिंतींवर त्यांनी दशावतार, शेषशयनी विष्णू, श्रीकृष्णलीलेश्वर अशी मोठी चित्रे श्रीविठ्ठलाच्या चरणी सेवा म्हणून काढली. सोलापुरातील, भारतीय चौकातील भवानी मंदिरातील महिषासुरमर्दिनी व भुवनेश्वरीची ४ फूट × ८ फूट लांबीची चित्रे त्यांनी काढली आहेत. विष्णू सपारांची चित्रे अनेक घरांतील भिंतींवर लावली गेली. यांत अनेक देवदेवता, संत-महात्मे, राष्ट्रीय व्यक्ती व स्वातंत्र्यसेनानी यांची चित्रे आढळतात.

सपार, व्यंकटेश विष्णू

आधुनिक चित्रकला व वास्तववादी चित्रकला यांचे मिश्रण सोलापूरमध्ये कार्यरत असलेल्या व्यंकटेश विष्णू सपारांच्या चित्रांत आढळते. विष्णू अर्जुन सपार यांचे व्यंकटेश हे सुपुत्र. त्यांचे बालपण घरातील कलासक्त वातावरणात गेले. त्यांचे शालेय शिक्षण सोलापुरात अवंतिकाबाई केळकरांच्या बालविकास शाळेत

दिनदर्शिका



अपारदर्शक जलरंग

कृष्णचरित्र (कथाचित्र)



२००० कॅनव्हासवर तैलरंग

(सध्याच्या ज्ञानप्रबोधिनीत) व सिद्धेश्वर प्रशालेत झाले. बालपणापासूनच व्यंकटेशने 'शंकर्स वीकली'सारख्या अनेक चित्रकला स्पर्धांत पारितोषिके मिळविली. त्यांचे कलाशिक्षण सोलापूरच्या कलाव्यवसाय चित्रकला महाविद्यालय व मुंबईच्या सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट येथे झाले. त्यांनी १९८९ मध्ये बी.एफ.ए. ही पदवी प्रथम श्रेणीत मिळविली.

जे.जे.मध्ये शिक्षण घेऊनही त्यांच्या घरातील दिनदर्शिका चित्रांच्या शैलीत काम करण्याचे आकर्षण कायम होते. परिणामी, त्यांना सुरुवातीच्या काळात 'दिग्जॅम सूटिंग'साठी दिनदर्शिकेचे काम मिळाले. प्रतिवर्षी १२ चित्रे विविध विषयांवर काढून प्रसिद्ध करण्यात आली. दिनदर्शिकेचे त्यांचे काम आजवर चालू आहे. ते १९९३ पासून कलकत्त्याच्या (कोलकाता) ग्राफाइड इंडियासाठी आजवर प्रतिवर्षी भारतीय संस्कृतीवर बारा चित्रे करून देतात. सेल्फ रिअलायझेशन सेंटर कॅलिफोर्निया, अमेरिका या संस्थेच्या पुस्तकासाठी १९९५ मध्ये गीतेतील तत्त्वज्ञानावर आधारित २५ चित्रांचा संच तयार करण्यात आला. ही चित्रे यज्ञ, योग, समाधी, कुंडलिनी जागृती यांवर आधारित आहेत. 'रॉयल सायन्स ऑफ गॉड रिअलायझेशन' नावाचे हे पुस्तक जगातील सर्व भाषांत प्रसिद्ध झाले आहे. हिंदुजा ग्रूप या कंपनीची २००० पासूनची दिनदर्शिकेची कामे व्यंकटेश सपार यांनी केलेली आहेत.

शिर्डी येथील श्री साईबाबा संस्थानातर्फे श्रीसाईचरित्रावर तैलचित्रांचे स्वतंत्र व मोठे कलादालन निर्मिण्यात आले आहे. त्यात व्यंकटेश सपार यांची चित्रे असून २००४ पासून प्रतिवर्षी श्री साईचरित्रावर सहा चित्रांच्या दिनदर्शिका काढल्या जातात.

व्यंकटेश सपार हे व्यावसायिक कलावंत म्हणून परिचित असून त्यांच्या चित्रांत बाह्यसौंदर्य, भारतीय विषयांची आकर्षक मांडणी व कौशल्यपूर्ण हाताळणी आढळत असल्यामुळे ती लोकप्रिय आहेत.

श्रील भक्तिवेदान्त स्वामी प्रभुपाद संस्थापित आंतरराष्ट्रीय श्रीकृष्णभावनामृत संघ (इस्कॉन) या कृष्णभक्ती करणाऱ्या भारतातील आणि परदेशांतील मंदिरांसाठी २००० पासून आजपर्यंत कृष्णचरित्र व कृष्णलीला, भागवत पुराणातील कथांवर चित्रे काढण्याचे त्यांचे काम सुरू आहे.

- मल्लिनाथ बिलगुंदी

समर्थ भाऊ

चित्रकार

१९२८ - २४ मार्च १९९१



नागपूर शहरात केवळ आधुनिक पद्धतीच्या प्रयोगशील चित्रकलेवर जगणे सोपे काम नव्हते. असे असूनही लाखनी येथील भाऊ समर्थ हे चित्रकार नागपूर या कर्मभूमीत जगण्याची जिद्द बाळगत व चित्रकलेवर अर्थार्जनाची कसरत करीत स्थायिक झाले. त्यांनी स्वत:ला विचारवंत व श्रेष्ठ कलावंत मानले व ते त्याच मस्तीत जगले.

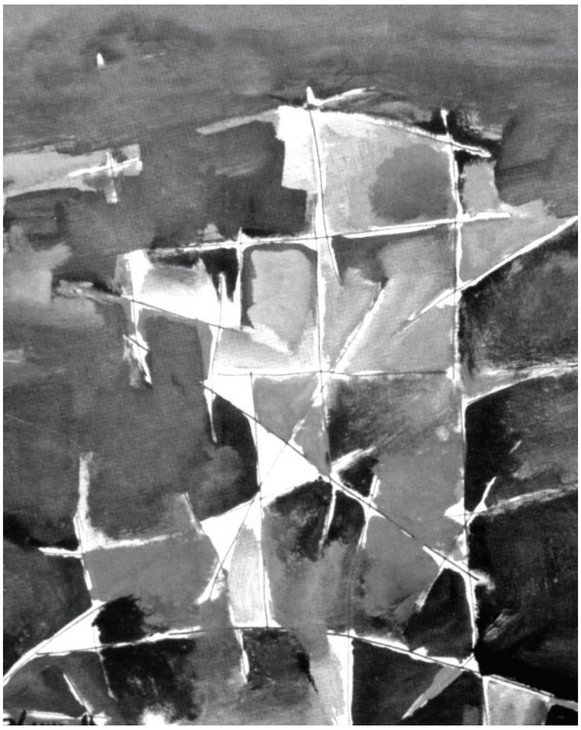
विचारवंत कलावंत अशी त्यांची ओळख होती. नागपुरात विदर्भ साहित्य संघाशी भाऊंचा संबंध आल्यामुळे तेथील साहित्यिकांशी ते कलाविषयक चर्चा करीत. भाऊंनी कलाविषयक समीक्षणात्मक लेख, पुस्तके लिहिली. यांत 'चित्रकला और समाज', 'कला और संस्कृति' ही पुस्तके प्रामुख्याने आहेत. समर्थांचा 'मिस्सी' नावाचा एक कथासंग्रहदेखील आहे. कलावंताच्या व्यक्तिगत जीवनातील परवड आणि वैफल्यग्रस्त जीवनाचे चित्रण त्यात आहे. 'मिस्सी' या कथेत व्यक्तिचित्र काढण्याच्या निमित्ताने एक चित्रकार आणि एक अमेरिकन महिला यांच्यातील भावबंधांची कहाणी आहे. समर्थ यांच्या व्यक्तिगत जीवनाचे पडसाद त्यात उमटले आहेत.

भाऊंची शैली विरूपीकरणाकडे झुकलेली व काहीशी अमूर्त होती. चंद्र, सूर्याबरोबर शहरांतील घरांची दाटी, नदीकिनारी असणारे गाव, कोंबड्यांची झुंज अशा विषयांना न्याय देताना पोताचा वापर, जोरकस फटकारे, इंपॅस्टो रंगलेपन ही वैशिष्ट्ये प्रामुख्याने दिसतात. भाऊ समर्थ त्यांचे चित्र काढून झाले की मिळेल त्या किमतीला विकून टाकत. उपाशीपोटी कलासाधना करता येत नाही. त्यामुळे चित्र विकण्याकरिता ते तडजोडी करत. भाऊंच्या अशाच तडजोडीचा एक प्रयोग म्हणजे 'डेस्टिनी पेंटिंग' हा होता. भाऊ १९६८ मध्ये या प्रयोगात गुंतले. रंगशास्त्र व रंगाचा मनावर होणारा परिणाम यांवर हा प्रयोग आधारित होता. घरात व घरातील व्यक्तीस सुखशांती लाभावी म्हणून घरामध्ये कोणत्या रंगसंगतीचे चित्र असावे हे भाऊ सांगत. अर्थात, चित्रही भाऊच करून देत.

भाऊंचा आणखी एक प्रयोग म्हणजे १९६३ मध्ये जबलपूर येथे झालेला, प्राध्यापक मित्र शंकर तिवारी यांच्या संगीतावर चित्र चितारण्याचा. भीमसेन-हुसेन हा संगीताचा कार्यक्रम त्यानंतर कितीतरी वर्षांनी झाला. म्हणूनच भाऊ काळाच्या खूप पुढे होते असे म्हणणे अतिशयोक्ती ठरणार नाही.

भाऊंची नागपूर, मुंबई, कोलकाता, भोपाळ, जबलपूर शहरात प्रदर्शने झाली. त्यांची १९७० मध्ये राज्य कला शिक्षण सल्लागार म्हणून नियुक्ती झाली. १९७१ ते ७४ या काळात ते राज्य कला प्रदर्शन समितीवर होते. प्रसिद्ध चित्रकार एन.एस. बेन्द्रे यांच्या हस्ते १९७८ मध्ये

डेस्टिनी (अमूर्त शैली)



सुमारे १९६८ कागदावर जलरंग

भोपाळ येथे त्यांचा सत्कार झाला. त्यांची १९७५ मध्ये राज्य सांस्कृतिक मंडळावर म्यूझियमचे सल्लागार सदस्य म्हणून नियुक्ती झाली. चित्रकलेच्या क्षेत्रात विदर्भ सोडता, अमूर्त शैलीतील चित्रकार भाऊ समर्थ यांना फारशी मान्यता लाभली नाही.

- प्रभाकर पाटील

सरदार पी.

पटेल, सरदार मुहंमद

चित्रकार

८ ऑगस्ट १९३२ – १५ मे १९९४



पी. सरदार हे लौकिक अर्थाने मुसलमानधर्मीय; पण कृतीने ते पूर्णपणे भारतीय परंपरेशी समरस होते. भारतीयांच्या सनातन सहिष्णुतेचा जागरच त्यांनी आपल्या जीवनात जागवला. ते उपयोजित कलेचे कलावंत होते, पण त्यातील कलागुण मात्र अभिजात कलेला जवळचे असायचे. त्यामुळे त्यांनी दिनदर्शिकांचे क्षेत्र निवडले व त्या क्षेत्रात ते अत्यंत यशस्वी व लोकप्रिय ठरले. सरदार मुहंमद पटेल ऊर्फ पी. सरदार यांचा जन्म कोल्हापूर जिल्ह्यातील हातकणंगले या गावी झाला. कोल्हापूरच्या कलापरंपरेने भारावलेल्या अवस्थेतच ते उपयोजित कला शिकले. व्यवसायात नशीब अजमावण्यासाठी त्यांनी मुंबई गाठली. इतर चित्रकारांच्या स्टूडिओत नोकरी करत असतानाच ते दिनदर्शिकांच्या क्षेत्रात शिरले. जलरंग व अपारदर्शक जलरंग माध्यमातील भारतीय पौराणिक विषय व देवदेवतांची त्यांची चित्रे सर्वसामान्य माणसाला आकर्षित करणारी होती. याशिवाय त्यांनी प्लायवुडसारख्या माध्यमाच्या मूळ रंगाचा वापर करून घेत अनेक चित्रे रंगविली व तीदेखील दिनदर्शिकांवर छापली गेली.

त्यांची रंगसंगती विलोभनीय असे. त्यांचे चित्र रेखाटन सामान्य माणसालाही आकर्षित करणारे असे. त्यांच्या चित्रांत रंगांचे झळझळीतपण असूनही त्यांचा तोल कुठेही जात नसे. दिनदर्शिकेमध्ये विषय सोपा करून आकर्षकपणे मांडण्याची जबाबदारी चित्रकारावर असते. पी. सरदार त्यात यशस्वी ठरले.

कलाकाराला यशाबरोबर सुख आणि समृद्धी लाभावी यासाठी शरीर आणि मन निरोगी पाहिजे. म्हणून माणसाने शरीरासोबतच मनालाही चांगला आहार आणि व्यायाम दिला पाहिजे. ते स्वत: नियमित व्यायाम करीत. त्यांनी त्यांची चित्रशाळा (स्टूडिओ) अद्ययावत केली होती. कोल्हापुरात स्वत:चा सुंदर बंगला बांधला होता. त्यासाठी आर्थिक सुबत्ताही पैदा केली होती. ते हनुमानाचे भक्त होते. आपल्या आरशातील शेकडो मुद्रांवरून त्यांनी हनुमानाची अनेक रूपे आपल्या

संस्कार



कॅनव्हासवर तैलरंग

दिनदर्शिकांमधून सादर केली. त्यांनी आपल्या चित्रांची काही प्रदर्शनेही केली. पोस्टर, दिनदर्शिका, मासिकांची मुखपृष्ठे, लँडस्केप अशा विषयांवरची त्यांची चित्रे सर्वसामान्यांना नेत्रसुखद वाटली.

सरदार मुहंमद पटेल नावाचा हा मुस्लीमधर्मीय चित्रकार आयुष्यभर पी. सरदार या नावाने वावरला. व्ही. शांताराम या नावापासून प्रेरणा घेऊन त्यांनी स्वत:चे नाव पी. सरदार असे ठेवले व दिनदर्शिकेच्या क्षेत्रात सुंदर स्त्रियांच्या चित्रांसोबतच सर्वसामान्य हिंदू धार्मिक मनाला भुलवणारे विषय व देवदेवतांची चित्रे रंगवून त्यांनी आर्थिक यश व लोकप्रियताही मिळविली. त्यांचे व्यक्तिमत्त्व यातच रमणारे होते.

छत्रपती शिवाजी महाराजांच्या रोमांचकारी जीवनावर त्यांना चित्रमालिका सादर करायची होती. केवळ हनुमानाची एक हजार चित्रे रेखाटून विक्रम करायचा होता. कलावंतांसाठी आपल्या गावी कलानगरी अस्तित्वात आणायची होती. आपल्या देशाबद्दल ते अत्यंत अभिमानी होते. भारतात राहणारा कोणत्याही धर्माचा नागरिक हा भारतीयच असतो; भारतीय हाच त्याचा धर्म होय, हे त्यांचे विचार होते.

- श्यामकांत जाधव

सरदेसाई, नारायण रामकृष्ण

चित्रकार

१९ नोव्हेंबर १८८६ – २७ फेब्रुवारी १९५४



जलरंग, तसेच तैलरंग या माध्यमात व्यक्तिचित्रे, निसर्गचित्रे, तसेच प्रसंगचित्रे रंगवणाऱ्या बॉम्बे स्कूलच्या प्रमुख चित्रकारांत सरदेसाई यांचा समावेश होतो. अचूक रेखाटन, माध्यमावरील प्रभुत्व व यथार्थदर्शन आणि छायाप्रकाशाचा सुयोग्य वापर करीत निर्माण केलेले वातावरण ही त्यांच्या कलानिर्मितीची वैशिष्ट्ये होती.

नारायण रामकृष्ण सरदेसाई यांचा जन्म रत्नागिरी जिल्ह्यात, संगमेश्वर तालुक्यात, मोरडे या गावी झाला. रत्नागिरी येथेच त्यांचे शालेय शिक्षण झाले. त्यांनी रत्नागिरीतील स्कूल ऑफ इंडस्ट्रीमधून सुतारकामाचा अभ्यासक्रम पूर्ण केला, तसेच ते ड्रॉइंग ग्रेडच्या परीक्षाही उत्तीर्ण झाले. लहानपणापासूनच सरदेसाई यांना चित्रकलेची आवड होती. त्यांनी १९०५ मध्ये बडोद्याच्या कलाभुवन या कला शाळेतून थर्ड ग्रेडची परीक्षा दिली. त्यानंतर आर्थिक परिस्थितीमुळे ते काही काळ शिक्षण घेऊ शकले नाहीत. पुढील काळात त्यांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेतला. ते १९१४ मध्ये 'जी.डी. आर्ट' झाले. त्यानंतर त्यांनी १९१७ मध्ये 'आर्ट मास्टर' (ए.एम.) चा अभ्यासक्रम पूर्ण केला. आर्ट स्कूलमधील त्यांची कारकीर्द अतिशय उज्ज्वल ठरली. सर्वोत्कृष्ट विद्यार्थ्यांसाठी ठेवलेला 'मेयो' पदकाचा मान त्यांना १९१४ मध्ये मिळाला.

सरदेसाई जे.जे. मध्ये शिकत असताना सेसिल बर्न्स, धुरंधर, त्रिंदाद, आगासकर व तासकर हे शिक्षक त्यांना लाभले. त्या काळात विशेषत: स्थिरचित्रण, व्यक्तिचित्रण, निसर्गचित्रण या तिन्हींच्या संगमातून प्रसंगचित्रणाचा अभ्यास जे.जे.त होऊ लागला होता. त्याचा प्रभाव सरदेसाई यांच्या चित्रांवर आयुष्यभर राहिला. जे.जे. मध्ये १९१५ मध्ये, धुरंधर दोन महिन्यांकरिता रजेवर गेल्यामुळे धुरंधरांच्या जागेवर शिक्षक म्हणूनही त्यांनी काम पाहिले.

१९१७ ते १९२० या काळात जे.जे. मध्ये ते खास पेंटिंगचा क्लास घेत. याशिवाय १९२० ते १९३० या काळात फोर्टमधील प्रोप्राएटरी हायस्कूलमध्ये त्यांनी चित्रकला शिक्षक म्हणून काम केले. आर्ट सोसायटी ऑफ इंडिया या संस्थेतील चित्रकलेच्या वर्गातील विद्यार्थ्यांनाही ते मार्गदर्शन करीत.

निसर्गचित्रण आणि व्यक्तिचित्रण या दोन विषयांत सरदेसाई यांनी विपुल चित्रनिर्मिती केली. मुंबई, बडोदा, नाशिक इत्यादी शहरांतील रस्त्यांवरील दृश्ये, नदीचे घाट, मंदिरे, किल्ले, मुंबईतील चौपाटी अशी अनेक

मोहितेमामास कैद



१९३९ कॅनव्हासवर तैलरंग

दृश्ये जलरंगांतून सरदेसाई यांनी अतिशय तरलतेने व संवेदनक्षमतेने साकार केली. रंगांचा ताजेपणा व हळुवार हाताळणीमुळे त्यांची निसर्गचित्रे आकर्षक होत.

सरदेसाई हे उत्कृष्ट जलरंग चित्रणासाठी प्रसिद्ध असलेल्या एस.एल. हळदणकरांचे समकालीन होते. त्यांच्या रंगलेपनावर, तसेच विषय निवडीवरही हळदणकरांचा प्रभाव जाणवतो. तरी सरदेसाई यांचे एक स्वत:चे असे वैशिष्ट्यही जाणवते.

निसर्गचित्रांप्रमाणेच सरदेसाई यांचे व्यक्तिचित्रणावरील प्रभुत्वही दिसते. जलरंगात, तसेच तैलरंगात त्यांनी अनेक व्यक्तिचित्रे रंगविली. त्यांचे 'ताज आणि नमाज' हे तैलरंगातील संध्याकालीन रंगछटांच्या प्रकाशाने भारलेल्या वातावरणातील दुवा मागणाऱ्या फकिराचे चित्र किंवा लाल आलवणातील व अंगावर लाल शाल पांघरलेल्या त्यांच्या विधवा भगिनीचे चित्र सरदेसाई यांच्या व्यक्तिचित्रणातील रंगछटा व पोत यांचा अभ्यास व चित्रित व्यक्तीची मन:स्थिती टिपण्याची क्षमता दर्शवते.

त्यांची प्रसंगचित्रे ही त्यांच्याभोवती असणाऱ्या तत्कालीन समाजजीवनातील विविध प्रसंगांवर आधारित होती. त्यांत कौटुंबिक सोहळे, सण, मिरवणुका असे प्रसंग असत. किंबहुना, त्यांना समकालीन असलेल्या बऱ्याच चित्रकारांनी अशा विषयांवर चित्रनिर्मिती केली. व्यक्तिचित्रण करताना सरदेसाई समोर बसविलेल्या मॉडेलचेच एखाद्या विषयात रूपांतर करीत असत. त्यांची 'प्रेयर', 'भजन', 'नमाज' अशी चित्रे म्हणजे समोरच्या व्यक्तीला विशिष्ट आविर्भावात बसवून त्याचे केलेले चित्रण असे व त्यातील आविर्भावामुळे ते एखाद्या विषयावर असलेले चित्रही वाटत असे. साहजिकच त्याला होणारा भावनेचा स्पर्श चित्राला वेगळ्या पातळीवर नेत असे व व्यक्तिचित्रणाच्या कौशल्यामुळे अशी चित्रे बघणाऱ्याच्या मनात एक वेगळीच भावना निर्माण करीत.

तैलरंगाबरोबरच सरदेसाई यांनी जलरंग, ग्वॉश, चारकोल, पेन्सिल, क्रेयॉन, पावडर शेडिंग आदी माध्यमेही यशस्वीपणे हाताळली. पेन्सिल, पेन आणि इंकमधील केलेली त्यांची मानवी आकृत्यांची रेखाटने त्यांचे रेखाटन कौशल्य व अभ्यास जाणवून देतात.

सरदेसाई हे वास्तववादी चित्रशैलीचे पुरस्कर्ते होते. वस्तुत: त्यांनी मुंबईतील भारतीय पुनरुज्जीवनवादी कलाचळवळ व त्यानंतरच्या काळात झालेले प्रयोगशील कलाविष्कार जवळून अनुभवले. परंतु त्यांना अशा प्रकारच्या कलानिर्मिती व प्रयोगांबद्दल कधीच आकर्षण वाटले नाही. आयुष्यभर ते यथार्थदर्शी चित्रे श्रद्धेने रंगवीत राहिले.

नारायण सरदेसाई यांची चित्रे मुंबईतीलच नव्हे, तर भारतातील तत्कालीन अनेक मोठ्या शहरांत होणाऱ्या स्पर्धात्मक कलाप्रदर्शनांमधून प्रदर्शित झाली. आपल्या विद्यार्थिदशेपासूनच सरदेसाई यांनी भारतातील मद्रास,

माय सिस्टर



१९२९	कॅनव्हासवर तैलरंग

म्हैसूर, कलकत्ता, सिमला, मुंबई येथील महत्त्वाच्या प्रदर्शनांना चित्रे पाठवण्यास सुरुवात केली. ते १९२९ मध्ये बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे सुवर्णपदक विजेते ठरले. तसेच मुंबईच्या आर्ट सोसायटी ऑफ इंडियाच्या प्रदर्शनांतून त्यांनी १९१७, १९१९ व १९२५ या मध्ये रौप्यपदके मिळविली. याशिवाय त्यांना मद्रास फाइन आर्ट सोसायटीची १९१३ व १९१५ ची रौप्यपदके, सिमला फाइन आर्ट सोसायटीचे १९१५ मध्ये रौप्यपदक व म्हैसूर दसरा एक्झिबिशनमध्ये १९३०, १९३१, १९३३, १९३५ व १९४१ अशी पाच रौप्यपदके मिळाली. याशिवाय ते अनेक ब्राँझ पदकांचेही मानकरी ठरले.

विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात मुंबईतील कलाविश्वात यशस्वी म्हणून नावाजलेल्या सरदेसाई यांचे वयाच्या एकोणसत्तराव्या वर्षी मुंबईत निधन झाले. प्रसिद्ध चित्रकार रावबहादूर धुरंधर यांनी आपल्या आत्मचरित्रात सरदेसाई यांच्या व्यक्तिचित्रण कौशल्याबद्दल कौतुकाचे उद्‌गार काढले आहेत.

सरदेसाई यांच्या मृत्यूनंतर त्यांची मोठ्या आकाराची तैलचित्रे त्यांच्या चिरंजीवांच्या मालाड येथील तळमजल्यावरील घरात ठेवली होती. अचानक आलेल्या पुरामुळे मोठ्या आकाराची ही सर्व चित्रे नष्ट झाली. उर्वरित चित्रेही तिथेच राहिली व एकेकाळी प्रसिद्ध असलेल्या या कलावंताला समकालीन कलाजगत विसरले. परंतु त्यांच्या मृत्यूनंतर ५० वर्षांनी जहांगीर आर्ट गॅलरीच्या 'मास्टर स्ट्रोक्स-२' या प्रदर्शनात ती प्रदर्शित झाली. त्यानंतर दिल्ली आर्ट गॅलरीने 'मॅनिफेस्टेशन' या त्यांच्या प्रदर्शनमालिकेत सातत्याने ती प्रदर्शित केली असून नॅशनल गॅलरी ऑफ मॉडर्न आर्ट, मुंबई व नेहरू सेंटरतर्फे झालेल्या प्रदर्शनांमधून ती २००५ व २०१० मध्ये प्रदर्शित करण्यात आली.

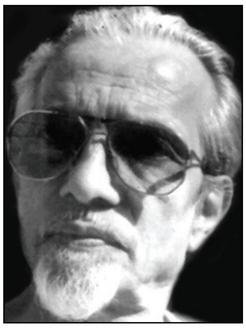
- माधव इमारते

संदर्भ : १. रावबहादूर धुरंधर, महादेव विश्वनाथ; 'नारायणराव सरदेसाई'; 'वसुंधरा'; एप्रिल १९३३. २. डॉ. भागवत, नलिनी; 'मास्टर स्ट्रोक्स-२'; जहांगीर आर्ट गॅलरी; २००३. ३. बहुळकर, सुहास; 'चित्रकार मेल्यानंतर'; 'दीपावली'; २००७. ४. सरदेसाई, नारायण रामकृष्ण; अल्प आत्मवृत्त.

साठे, सदाशिव दत्तात्रेय

शिल्पकार

१७ मे १९२६



शिल्पकार सदाशिव दत्तात्रेय साठे यांचा जन्म पेण तालुक्यातील वावोशी येथे झाला. त्यांच्या आईचे नाव रमाबाई होते. त्यांचे बालपण कल्याण येथे व्यतीत झाले. घरात चैत्रगौर, नागपंचमी, गणपती, दिवाळी यांसारखे उत्सव व सणावारांच्या अनुषंगाने सजावट केली जात असे. मुख्यतः शिल्पकलेचे संस्कार होण्यात त्यांचे काका हरी रामचंद्र साठे यांचे मोठेच योगदान होते. काकांचा

स

कल्याणमध्ये गणपती बनविण्याचा व्यवसाय होता. तेथे गणपतीच्या मूर्तींसोबतच नवरात्रीसाठी महालक्ष्मीचे मुखवटे, नागपंचमीचे नाग इत्यादीही केले जात. या प्रकारच्या कलात्मक वातावरणात त्यांची जडणघडण होत गेली व त्यांना शिल्पकलेबद्दल आत्मीयता वाटू लागली.

मॅट्रिक झाल्यानंतर १९४४ ते १९४८ या कालावधीत त्यांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट येथे 'शिल्पकला' विभागाचा अभ्यासक्रम पूर्ण केला. या अभ्यासक्रमात पाश्चिमात्य पद्धतीच्या वास्तवचित्रणावर भर असल्याने सदाशिव साठे यांचा शरीरशास्त्राचा सखोल अभ्यास व तो शिल्पात आणण्याचे त्यांचे तांत्रिक कौशल्य घोटून पक्के झाले. पुढे त्यांना स्मारकशिल्प घडविताना याचा चांगला उपयोग झाला.

नेत्रा



प्लास्टर ऑफ पॅरिस

शिक्षण संपल्यावर चित्रपट निर्माता-दिग्दर्शक व्ही. शांताराम यांच्या 'राजकमल' स्टूडिओच्या आर्ट डिपार्टमेंटमध्ये साठे यांना नोकरी मिळाली. परंतु तेथे अपेक्षित कलानिर्मितीस अजिबातच वाव नसल्याने चार-सहा महिन्यांतच त्यांनी ती नोकरी सोडली. पुढे १९५२ मध्ये दिल्लीत एका फर्ममध्ये काम मिळाले व तेथील कलाजगताशी त्यांचा परिचय झाला.

दिल्लीचे कलाजगत त्या वेळी थंडच होते. तथापि राजधानीचे शहर व पंडित नेहरूंसारखी कलाप्रिय व्यक्ती पंतप्रधानपदी असल्याने कलेला तेथे निश्चित वाव मिळेल अशी त्यांनी अटकळ बांधली व आपले बस्तान दिल्लीतच बसविण्याचा निर्णय घेतला. सदाशिव साठे पंचवीस वर्षे तेथे होते व नंतर ते मुंबईत परतले. त्यांचा विवाह १९५६ मध्ये चित्रकार कृ.र. केतकर यांची कन्या नेत्रा हिच्याशी झाला.

त्या काळी मराठी कुटुंबातील होतकरू तरुणाचा हा निर्णय धाडसी होता. कामे मिळविणे व तेथे स्थिरावण्याच्या प्रयत्नात १९५३ मध्ये तत्कालीन अर्थमंत्री चिंतामणराव देशमुख यांना समोर बसवून त्यांचे व्यक्तिचित्र करण्याची संधी साठे यांना मिळाली. त्यानंतर स्मारकशिल्पांच्या व व्यक्तिशिल्पांच्या परंपरेत सदाशिव साठे यांनी दर्जेदार व वैविध्यपूर्ण निर्मिती वेगवेगळ्या माध्यमांतून, भारतभर केली. अभिव्यक्तीतील कल्पकता, नावीन्यपूर्ण दृष्टिकोन ही त्यांच्या स्मारकशिल्पांची वैशिष्ट्ये आहेत. स्वतंत्र भारताच्या सुरुवातीच्या काळात त्यांना थेट दिल्लीतील राजकीय वर्तुळात मान्यता मिळाली. त्यांनी १९५३-१९५४ मध्ये दिल्लीच्या महानगरपालिकेसाठी महात्मा गांधी यांचे पहिले व महत्त्वाचे पूर्णाकृती स्मारकशिल्प केले. गांधीजींचे देशातील हे पहिलेच स्मारक होते. तेव्हापासून आजतागायत अनेक प्रतिष्ठित ठिकाणी त्यांनी स्मारकशिल्पे तयार केली आहेत. त्यांपैकी काही महत्त्वाच्या शिल्पाकृती : मुंबईतील गेटवे ऑफ इंडियासमोरचा शिवाजी महाराजांचा अठरा फूट उंचीचा अश्वारूढ पुतळा (१९६१). त्या निमित्ताने ब्राँझ

स

छत्रपती शिवाजी महाराज (गेटवे ऑफ इंडिया - मुंबई)



१९६१ ब्रॉन्झ

इत्यादी प्रतिष्ठित मंडळींना समोर बसवून सदाशिव साठे यांनी त्यांची व्यक्तिशिल्पे केली आहेत. त्यांत महर्षी कर्वे, यशवंतराव चव्हाण, जयप्रकाश नारायण, सर्वपल्ली राधाकृष्णन, अटलबिहारी वाजपेयी इत्यादींचा समावेश आहे. याशिवाय लॉर्ड माउण्टबॅटन व प्रिन्स फिलिप्स यांची शिल्पे साठे यांनी लंडनमध्ये त्यांच्या राहत्या घरी, त्यांना समक्ष बसवून केली. जपान, थायलंड, मलेशिया, सिंगापूर, हॉलंड, बेल्जियम, रोम, इंग्लंड येथे त्यांनी मं. गांधींचे पुतळे केले असून लंडन, मॉस्को व इतरत्र शिल्प-प्रदर्शने, अभ्यासदौरे केले आहेत.

कास्टिंगच्या क्षेत्रात त्यांनी विशेष संशोधनही केले. ग्वाल्हेर येथील झाशीच्या राणीचा पुतळा (१९६२), दिल्लीत लालकिल्ल्यासमोरील उद्यानात नेताजी सुभाषचंद्र बोस यांचे बंदूकधारी सैनिकांसह आक्रमक पवित्र्यातील समूहशिल्प (१९७५), आसाम, गोहत्ती येथे म. गांधी, चिलाराय, लासितबारफोकन आदी ऐतिहासिक व्यक्तींची भव्य शिल्पे (१९८६ ते १९८९). चंदिगड येथे येशू ख्रिस्त, पंजाबात क्रांतिकारकांची अनेक शिल्पे, मध्यप्रदेश, उत्तर प्रदेश, राजस्थान, गुजरात, आंध्रप्रदेश येथे अनेक भव्य स्मारकशिल्पे, यांसह नागपूर, औरंगाबाद, सोलापूर, नाशिक, मुंबई अशा अनेक ठिकाणी त्यांची शिवस्मारक शिल्पे आहेत.

याखेरीज मंत्रिगण, नेते, सामाजिक कार्यकर्ते, लेखक

साठे यांना राष्ट्रीय-आंतरराष्ट्रीय पातळीवर अनेक मानसन्मान व गौरव प्राप्त झाले. पंतप्रधान, राष्ट्रपती यांच्याकडून त्यांचे सत्कारही झाले. बॉम्बे आर्ट सोसायटी व आर्ट सोसायटी ऑफ इंडिया या कलासंस्थांकडून त्यांच्या कलाकारकिर्दीचा गौरव करणारे पुरस्कार त्यांना २००९ मध्ये मिळाले. देश-परदेशांत त्यांनी शिल्प-प्रदर्शने केली. भारत सरकारतर्फे रशियात गेलेल्या सांस्कृतिक शिष्टमंडळात त्यांचा समावेश होता. त्यांचे मॉस्कोतही प्रदर्शन झाले. त्यांना ‘गोदा गौरव’, ‘याज्ञवल्क्य’सारखे इतरही पुरस्कार मिळाले.

शिल्पाकृती घडविताना रूढ पद्धतीपेक्षा नेहमी काहीतरी वेगळे व नावीन्यपूर्ण देण्याचा साठे यांचा प्रयत्न असतो. व्यक्तीचे साधर्म्य ते सहजतेने जपतात. संदर्भासाठी ते शक्य असेल तेथे संबंधित व्यक्तीबद्दल

नेताजी सुभाषचंद्र बोस व आझाद हिंद सेना



१९७५ ब्रॉन्झ

वाचन करतात. काही वेळा इतिहासतज्ज्ञांशीही त्यांनी चर्चा केली होती.

आधुनिक तंत्र व साधनसामग्रीचा ते कौशल्याने उपयोग करतात. त्यांच्या बऱ्याच शिल्पांत माती लावताना विशिष्ट प्रकारे दाब देऊन मातीचे लहानलहान गोळे लावत एक पोत निर्माण केलेला आढळतो.

साठे यांनी स्मारकशिल्पाच्या रूढ संकल्पनांपेक्षा आधुनिक व वेगळ्या पद्धतीच्या काही स्मारकशिल्पांच्या संकल्पना तयार केल्या होत्या. परंतु कलावंताचा प्रतिभाविलास काही वेळा संबंधितांना आकलन होत नाही किंवा रुचत नाही. मग अशा संकल्पना व्यवहारात उतरविल्या जात नाहीत. साठे यांच्या बाबतीत काही वेळा असे घडले. त्यांची काही अपारंपरिक पद्धतीची स्मारकशिल्पे उत्तम दर्जाची, तरल असूनही वेगवेगळ्या कारणांनी ती प्रत्यक्षात आली नाहीत. उदा. दिल्लीतील बुद्धस्मारक (१९५६), कन्याकुमारीच्या शिलाखंडावर उभा असलेला विवेकानंदांचा पुतळा (१९६५), मुंबईत नेहरू सेंटरसाठी कल्पिलेले नेहरूंचे शिल्प (१९८०). यातील नेहरू सेंटरच्या शिल्पात त्यांना वीस फुटांच्या अखंड शिलाखंडातून नेहरूंच्या अलौकिक व विविध पैलू असणाऱ्या व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन घडवायचे होते. या संकल्पनेला आकार देताना नेहरूंच्या चेहरेपट्टीची अगदी आवश्यक तेवढीच ओळख देऊन, कमीतकमी रेषांतून आणि मर्यादित व सपाट पातळ्यांच्या संयोगातून त्यांचे तरल व्यक्तिमत्त्व पकडण्याचा प्रयत्न केला होता. विस्तृत पातळ्यांच्या पृष्ठभागावर केवळ रेखाकृतींनी त्यांच्या जीवनाचे नाना पैलू व प्रसंग दर्शविले होते. अशा काही शिल्पांच्या त्यांच्या संकल्पना 'आकार...' या त्यांच्या पुस्तकात छायाचित्रांसह व्यक्त झाल्या आहेत.

सदाशिव साठे लिखित, 'आकार – जन्मकथा शिल्पांची' हे पुस्तक २००० मध्ये प्रसिद्ध झाले. शिल्पकलेबाबत अनुभवकथन करणारे हे मराठीतील पहिले पुस्तक आहे. त्यातून त्यांचा कलाप्रवास समजतो. या आत्मकथनात त्यांना मिळालेली संधी, निर्मितीच्या काळातील थरार, धुंदी, आव्हाने, समर्पकतेने लिहिली आहेत. चांगल्या शिल्पाकृतींचे निकष, शिल्पनिर्मिती व ती प्रत्यक्षात येण्याचे तीन मुख्य घटक, शिल्पकाराची आव्हाने, अडचणी, आर्थिक व्यवहार, तांत्रिक बाबी अशा अनेक बाबतींतील त्यांचे चिंतन-विवेचन त्यात आहे. याखेरीज त्यांनी वेळोवेळी वृत्तपत्रीय लेखनही केले आहे.

स्वतःच्या शिल्पांच्या कायमस्वरूपी संग्रहालयासाठी व कलेच्या प्रसारासाठी त्यांनी 'सदाशिव साठे प्रतिष्ठान' २००६ मध्ये स्थापन केले आहे. डोंबिवली एम.आय.डी.सी. येथे हे शिल्पालय असून आजही ते आपल्या शिल्पनिर्मितीत मग्न आहेत.

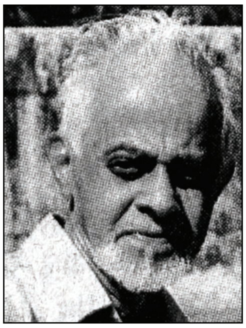
- साधना बहुळकर

संदर्भ : 'साठे सदाशिव - आकार' राजहंस प्रकाशन - २०००

सातवळेकर, माधव श्रीपाद

चित्रकार

१२ ऑगस्ट १९१५ - १६ जानेवारी २००६



माधव श्रीपाद सातवळेकर यांचा आधुनिक कलादृष्टीचे निष्णात चित्रकार, उत्तम प्रशासक व शिक्षणतज्ज्ञ म्हणून लौकिक होता.

त्यांचा जन्म पाकिस्तानातील लाहोर येथे झाला. त्यांच्या आईचे नाव सरस्वती होते. त्यांच्या आयुष्यावर, वडील श्रीपाद दामोदर सातवळेकर यांचा, तसेच औंध संस्थानातील कलात्मक वातावरण, पाश्चात्त्य कलाजगताचे दर्शन व शिक्षण यांचाही परिणाम झाला. माधव सातवळेकरांकडे चित्रकलेचा वारसा त्यांच्या वडिलांकडून व आजोबांकडून आला. वडील मूळचे चित्रकार होते. पण त्यांच्या वेदाभ्यासामुळे पुढे ते 'पंडित सातवळेकर' म्हणून नावारूपाला आले. वयाच्या तिसऱ्या वर्षी माधव सातवळेकर आपल्या आई-वडिलांबरोबर सातारा जिल्ह्यातील औंध संस्थानात आले. त्यांचे शालेय शिक्षण तेथेच झाले. औंधचे राजे भवानराव पंतप्रतिनिधी हे विद्या व कला यांचे जाणकार होते. ते स्वत: चित्रकार आणि चित्रसंग्राहक होते. औंधच्या चित्रसंग्रहालयातील देश-विदेशांतील दर्जेदार व वैविध्यपूर्ण कलाकृती बघतच माधव सातवळेकरांची कलादृष्टी विकसित झाली.

सातवळेकर सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये १९३४ मध्ये दाखल झाले. तेव्हाचे प्रिन्सिपल ग्लॅडस्टन सॉलोमन यांनी सातवळेकरांचे आरेखनावरील प्रभुत्व पाहून थेट चौथ्या वर्षाला प्रवेश दिला. १९३५ मध्ये त्यांना, जी.डी. आर्ट इन ड्रॉइंग ॲण्ड पेन्टिंग ही पदविका मिळाली. या काळात ते 'मेयो' पदकासह अनेक पारितोषिकांचे मानकरी ठरले. त्यांनी १९३७ ते १९४० या काळात युरोपातील इटली, लंडन, पॅरिस येथे कलेचे उच्चशिक्षण घेतले.

सातवळेकरांची युरोप वास्तव्याची दैनंदिनी १९३८ च्या 'पुरुषार्थ' मासिकातून क्रमश: प्रसिद्ध झाली होती. त्यात त्यांनी केलेले कलेवरचे भाष्य आहे. दैनंदिनीतून त्यांची संवेदनक्षमता, विश्लेषकवृत्ती व भोवतालच्या अर्थकारणाचे भान विशेषत्वाने जाणवते. युरोपात दुसरे महायुद्ध सुरू झाल्याने ते १९४० मध्ये भारतात परतले.

सुरुवातीच्या काळात सातवळेकरांनी 'किर्लोस्कर'सारखी मासिके व पुस्तकांसाठी कथाचित्रे व

काव्य-विनोद



सुमारे १९५२   कॅनव्हासवर तैलरंग

स

मुखपृष्ठे केली. याशिवाय व्यक्तिचित्रांची व्यावसायिक कामे करण्यास सुरुवात केली. त्यांची, स्वत:साठी चित्रनिर्मितीही सुरू होती. हैद्राबादच्या कुसुम नाखरे यांच्याबरोबर १९४३ मध्ये त्यांचा विवाह झाला. लग्नानंतर पतीच्या चित्रकार जगतात त्या उत्सुकतेने समरस झाल्या.

युरोपातून परतल्यावर त्यांचे पहिले चित्रप्रदर्शन १९४५ मध्ये व दुसरे १९४७ मध्ये मुंबईत झाले, तर फक्त व्यक्तिचित्रांचे प्रदर्शन १९५६ मध्ये जहांगीर आर्ट गॅलरीत झाले. आयुष्यभरात त्यांची अंदाजे साठ ते सत्तर चित्रप्रदर्शने झाली. मुंबईतील वांद्रे येथील कलानगरात ते १९७६ मध्ये राहण्यास आले. त्यांचा स्टूडिओही तेथेच तळमजल्यावर होता.

त्यांनी देश-परदेशात भरपूर भ्रमंती केली. आपल्या भ्रमंतीत ते प्रत्यक्ष जागेवर आवर्जून स्केचेस करीत व हा सराव त्यांनी आयुष्यभर केला. त्यांच्या चित्रनिर्मितीत मुख्यत्वे स्वानंदासाठी काढलेली व्यक्तिचित्रे, व्यावसायिक व्यक्तिचित्रे, मानवी रचनाचित्रे (फिगरेटिव्ह कॉम्पोझिशन), निसर्गचित्रे, युद्धचित्रे, नग्नाभ्यासचित्रे (न्यूड स्टडीज) दिसून येतात. त्यांत त्यांचा अभ्यास व परिपूर्णतेचा ध्यास लक्षात येतो. सातवळेकरांच्या चित्रांचे विषय व प्रेरणा मुख्यत्वे भारतातील ग्रामीण व लोक-जीवनाशी निगडित होत्या. उदा. पतंगवाला, कुंभार, पाणवठा, संत्र्याचा मळा, जुन्या वास्तू, गावातील एखाद्या गल्लीचे किंवा बाजाराचे दृश्य इत्यादी. यात मुख्यत्वे महाराष्ट्र, सौराष्ट्र, काठेवाडचा समावेश होता. याशिवाय त्यांनी विविध आविर्भावातील स्त्रियांची चित्रे रंगविली असून या प्रकारच्या चित्रांतून ते दृश्यात्मक सौंदर्य व्यक्त करतात. तसेच छाया-प्रकाश, आकार, पोत यांचा मनोहर खेळ अभिव्यक्त करतात. चित्रातील रंगसंगती उजळ अथवा तेजस्वी असते. आकार अधिक देखणे करणारी 'निळी रेषा' ही त्यांच्या चित्रांची वैशिष्ट्यपूर्ण ओळख ठरली. 'मानवी रचनाचित्रां'मधील व्यक्तिरेखांवर पाश्चात्त्य चित्रकार गोगँ व मातीसचा प्रभाव दिसतो. चित्रांचे विषय भारतीय असले तरी शैली पाश्चात्त्यकलेचा आधुनिक दृष्टिकोन व्यक्त करणारी आहे. त्यांच्या रेखाचित्रणात अचूकता व लालित्य यांचा सुंदर मिलाफ दिसतो. स्वानंदासाठी त्यांनी अनेक व्यक्तिचित्रे काढली. त्यांत वडील, आई, पत्नी यांना महत्त्वाचे स्थान होते. वडील जेव्हा त्यांच्या घरी येत, तेव्हा ते वडिलांचे निदान एक तरी रेखाटन (स्केच) करीत. पत्नीही काही वेळा चित्रांसाठी पोझ देत असे. ही चित्रे उत्तम व्यक्तिचित्रांचा नमुना आहेत.

रांजण बाजार - बेळगाव



कॅनव्हासवर तैलरंग

स

व्यावसायिक व्यक्तिचित्रणातही त्यांचा उत्तम नावलौकिक होता. चेहऱ्याबरोबर, हातांची ठेवण, बोटे यांतही साधर्म्य ठेवलेले असे. त्या व्यक्तीच्या वापरातील वस्तू, वस्त्रे, फर्निचर, तसेच एकूण व्यक्तिमत्त्व यांचा संदर्भ घेऊन ते अभ्यास करीत व मगच व्यक्तिचित्रणाची सुरुवात होई. व्यावसायिक व्यक्तिचित्रांपैकी म. गांधींचे (१९५०) नैरोबी येथे, एच.एच. कबाकांचे (१९५०) युगांडा येथे, राष्ट्रपती राजेंद्रप्रसाद (१९५६) यांचे राष्ट्रपती भवनात, सभापती पु.ग. मावळणकर यांचे संसदेत, स्वामी विवेकानंद (१९५९) यांचे दिल्लीतील स्कूल ऑफ इकॉनॉमिक्स, शं.वा.कि. (१९४१) व लक्ष्मणराव किर्लोस्कर (१९६२) यांचे किर्लोस्करवाडी येथे, मनोरमा साराभाई यांचे (१९७७) अहमदाबाद येथे, इत्यादी व्यक्तिचित्रे महत्त्वाची आहेत.

व्यावसायिक कामात व सर्जनशील निर्मितीत त्यांनी स्वत:चे स्वतंत्र स्थान निर्माण केले होते. सर्जनशील निर्मितीत त्यांच्या अंत:प्रेरणा कधीही टोकाच्या प्रायोगिकतेकडे वळल्या नाहीत. तथापि, त्यांच्या निर्मिताला एक विशिष्ट दर्जा अखेरपर्यंत राहिला.

युरोपातून परतल्यावर तेथील शिक्षणाचा येथे काहीतरी उपयोग करण्याच्या हेतूने १९५४ मध्ये 'इंडियन आर्ट इन्स्टिट्यूट' या शैक्षणिक संस्थेची त्यांनी व बोरकर यांनी पुन: नव्याने उभारणी केली. ही संस्था मुंबईतील चर्निरोड रेल्वे स्थानकाजवळ आजही आहे. ते स्वतः तेथे शिकवीत. महाराष्ट्रातील कलाशिक्षणविषयक प्रश्न सोडविण्याच्या दृष्टिकोनातून १९६० मध्ये स्थापन झालेल्या 'दि फेडरेशन ऑफ आर्ट इन्स्टिट्यूट' या संस्थेचे ते सलग दहा वर्षे अध्यक्ष होते.

सातवळेकर १९६९ ते १९७५ या कालावधीत महाराष्ट्र राज्याचे कलासंचालक होते. त्यांच्या कारकिर्दीत कलाशिक्षणाच्या जर्मनीतील 'बा'हाउस'च्या धर्तीवरील नवीन मूलभूत अभ्यासक्रमाची (फाउण्डेशन कोर्स) कार्यवाही करण्यात आली. राज्य कलाप्रदर्शनात व्यक्तिचित्रे, निसर्गचित्रे अशा कलांना महत्त्व देऊन बक्षिसे देण्याची प्रथा पुन: रूढ केली.

वैयक्तिक जीवनात येणारी सुख-दु:खे, कटू, निराश क्षणांचा परिणाम त्यांच्या चित्रनिर्मितीवर कधीही झाला नाही. त्यांनी वैयक्तिक जीवन व कला हे दोन अलग कप्पे ठेवले होते. त्यांच्या मते, 'चित्रांची निर्मिती प्रत्येकाच्या स्वभावानुसार होणार! जे काही व्यक्त करायचे आहे, ते आतून जाणवून झाले पाहिजे. केवळ फॅशन म्हणून एखादी शैली स्वीकारता कामा नये. चित्रातील शैली, इझम, तंत्र यांवर त्याचे कलामूल्य ठरू नये! आपल्याकडील शिक्षणात गणित व विज्ञान यांना अवास्तव महत्त्व आहे. अशा एकांगी विकासामुळे पुढील पिढी यांत्रिक बनण्याचा धोका आहे. याचा अंतिम परिणाम म्हणजे कलेबाबत लोक उदास व अनभिज्ञ राहतात. शेवटी त्याचे दृश्यफळ म्हणजे कलांचा ऱ्हास, पर्यायाने मानवी जीवनातील संपन्नतेचा ऱ्हास होय.' चित्रकलेबद्दल मूलभूत, ठोस व सुस्पष्ट विचार त्यांनी व्याख्यानांद्वारे व लेखांद्वारे वेळोवेळी व्यक्त केले होते.

ते स्पष्टवक्ते, शिस्तप्रिय, नीटनेटके, अत्यंत काटेकोर व पराकोटीचे वक्तशीर होते. वयाच्या एक्याण्णवाव्या वर्षापर्यंत त्यांनी सातत्याने चित्रनिर्मिती केली. मुंबईत २६ जुलै २००५ रोजी झालेल्या जलप्रलयात त्यांच्याही स्टूडिओत पाणी शिरले. आयुष्यभराच्या निर्मितीची एका रात्रीत वाताहत झाली. उतारवयात हा धक्का जबरदस्त होता.

जानेवारी २००६ मध्ये ते अहमदाबादला एन.आय.डी. (नॅशनल इन्स्टिट्यूट ऑफ डिझाइन) येथे संचालक पदावर असलेल्या विकास सातवळेकर या आपल्या मुलाकडे राहण्यास गेले. २६ जुलैच्या जलप्रलयाने खराब झालेल्या काही चित्रांमध्ये त्यांनी बारीकसारीक सुधारणा व रिटचिंगचे काम सुरू केले होते. अल्पआजाराचे निमित्त होऊन तेथेच त्यांचे निधन झाले.

- साधना बहुळकर

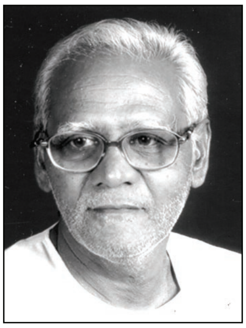
संदर्भ: १. सातवळेकर माधव, १९३८, 'पुरुषार्थ' २. बहुळकर साधना, 'चित्रायन', विश्व संवाद केंद्र, मुंबई. ३. सातवळेकर यांच्या दैनंदिनींतील नोंदी.

स

सातारकर, साहेबराव राजाराम

शिल्पकार

६ ऑगस्ट १९४३



अमरावतीतील एका शेतकरी कुटुंबातील साहेबरावांनी, कलेची कोणतीही कौटुंबिक पार्श्वभूमी नसताना शिल्पकलेच्या आवडीमुळे त्याचे रीतसर शिक्षण घेतले. स्वतःतील कलागुण, चिकाटी, जिद्द व परिश्रम या गुणांच्या जोरावर विदर्भाच्या परिसरात शिल्पक्षेत्रात त्यांनी आपल्या नावाची मोहर उठविली.

त्यांच्या आईचे नाव जनाबाई होते. त्यांचे पाळण्यातील व कागदोपत्री असलेले नाव साहेबराव हेच आहे. त्यांचे शालेय शिक्षण खामगाव येथील टिळक राष्ट्रीय विद्यालयात, १९५६ ते १९६१ या काळात झाले. अमरावतीत त्या काळात गणपती बनविण्याचा व्यवसाय, मूर्ती, शिल्पे घडविण्याची कामे थोड्या प्रमाणात होत असली तरी शिल्पकलेच्या रीतसर औपचारिक शिक्षणाची सोय नव्हती. खामगावच्या त्याच टिळक राष्ट्रीय विद्यालयात पंधे गुरुजी कलाशिक्षण देणारा वर्ग चालवीत असत. साहेबरावांनी १९६१ ते १९६५ या काळात तेथे शिल्पकलेचे शिक्षण घेतले. ते १९७० पर्यंत आपल्या या गुरूंबरोबर काम करताना प्रात्यक्षिके, शिबिरे अशा उपक्रमांत सहभागी होते.

उपजीविका किंवा चरितार्थासाठी त्यांनी वेगळी नोकरी किंवा व्यवसाय केला नव्हता. पुण्याच्या टिळक स्मारक विद्यापीठातून त्यांनी १९७३ मध्ये ‘मूर्तिकला विशारद’ ही पदवी प्राप्त केली. त्यानंतर अमरावती येथे ‘आर्ट टीचर डिप्लोमा’चा शिक्षणक्रम उपलब्ध झाल्यावर त्यांनी १९७५ मध्ये ते शिक्षण घेतले. त्यांचा विवाह सुलभा पांडे यांच्याबरोबर २० एप्रिल १९६५ रोजी झाला. विवाहानंतर त्यांचे नाव सुलोचना झाले. त्यांनीही शिल्पकाम शिकून घेतले व त्या साहेबरावांना त्यांच्या शिल्पकामात मदत करीत असत.

शिल्पकलेतील प्रगतीकरिता साहेबराव स्वतंत्रपणे १९७० पासून शिल्पनिर्मिती करू लागले. त्यासाठी त्यांनी फाउण्ड्रीच्या सोयीसह आपला स्वतःचा स्टूडिओ सुरू केला. त्यांनी केलेली व्यक्तिशिल्पे विदर्भात बऱ्याच ठिकाणी, मोक्याच्या जागी उभारली गेली आहेत. त्यांतील ब्राँझमधील काही पुढीलप्रमाणे : पंजाबराव देशमुख, बाबासाहेब आंबेडकर, महात्मा फुले, शेगावचे संत श्रीगजानन महाराज, संत गाडगेबाबा, इंदिरा गांधी इत्यादींची शिल्पे नागपूर, अमरावती, मध्यप्रदेश अशा ठिकाणी उभारलेली आहेत. दर्यापूर येथील अश्वारूढ शिवाजी, डॉ. हॅनिमन (होमिओपॅथीचे डॉक्टर), संत तुकडोजी महाराज ही त्यांची आणखी काही उल्लेखनीय शिल्पे होत.

स्मारकशिल्प



ब्रॉन्झ

परदेशात आफ्रिका व अमेरिका येथे त्यांच्या शिल्पाकृती प्रदर्शित झाल्या आहेत. शेकडो वर्षांपूर्वीच्या मोहेन-जो-दारो येथील ‘नर्तिका’ हे शिल्प १९२६ मध्ये सापडले होते. त्या प्रसिद्ध शिल्पाच्या

स

प्रतिकृती करून त्यांनी त्या अमेरिकेतील आर्किटेक्चर संस्थेकरिता पाठविल्या.

महाराष्ट्र राज्याच्या सत्तेचाळिसाव्या राज्य कला प्रदर्शनाच्या वेळी, ५ जानेवारी २००७ रोजी त्यांचा सत्कार करण्यात आला.

ऑल इंडिया आर्ट अ‍ॅण्ड क्राफ्ट सोसायटी, दिल्ली यांच्यातर्फे संस्थेच्या प्रदर्शनाच्या वेळी, २०१० मध्ये त्यांचा सत्कार करण्यात आला. तसेच, ललित कला अकादमी, नवी दिल्लीद्वारा प्रकाशित 'हिस्टॉरिक डेव्हलपमेंट ऑफ कन्टेम्परिरी इंडियन आर्ट, १८८० ते १९७४' या ग्रंथात शिल्पकार साहेबराव व त्यांच्या पत्नी सुलोचना यांचा गौरवपूर्वक उल्लेख आहे. हे पति-पत्नी आपल्या 'शिल्पज' या स्टूडिओत कार्यमग्न असत.

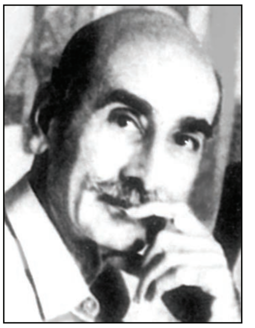
अमरावती येथे डॉ. भाऊसाहेब देशमुख आर्ट अकादमीमार्फत १९८९ पासून राष्ट्रीय पातळीवरचे स्पर्धात्मक प्रदर्शन केले जाते. सदरहू उपक्रमास कायमस्वरूपी जागा मिळवून देऊन तो उपक्रम सातत्याने पार पाडण्यात साहेबरावांचा मोठाच सहभाग असतो. या संस्थेचे ते सचिव आहेत.

- प्रा. सुभाष बाभूळकर

साबावाला, जहांगीर अर्देशीर

चित्रकार

२३ ऑगस्ट १९२२ - २ सप्टेंबर २०११



क्यूबिझमसारख्या आधुनिक शैलीला चिंतनशीलतेची डूब देऊन निसर्गचित्रांचे रूपांतर वास्तवाच्या नवनिर्मितीत करणारे महत्त्वाचे चित्रकार म्हणून जहांगीर साबावाला प्रसिद्ध आहेत.

जहांगीर अर्देशीर साबावाला यांची आई मेहरबाई या, सामाजिक कामात सक्रिय असणाऱ्या सर कावसजी जहांगीर यांच्या कन्या होत्या. साबावाला यांच्यावर सामाजिकतेचे संस्कार घडले ते आईवडिलांमुळे. पुढील काळात वडील अर्देशीर आणि आई मेहरबाई हे विभक्त झाले आणि त्याचा मानसिक परिणाम वयात येणाऱ्या जहांगीरवर झाला. साबावाला यांच्या स्वभावाचा कल एकटेपणाकडे झुकला. नंतरच्या काळात त्यांनी याच एकटेपणातून चिंतनशीलता आणि कलानिर्मितीची ताकद मिळवली.

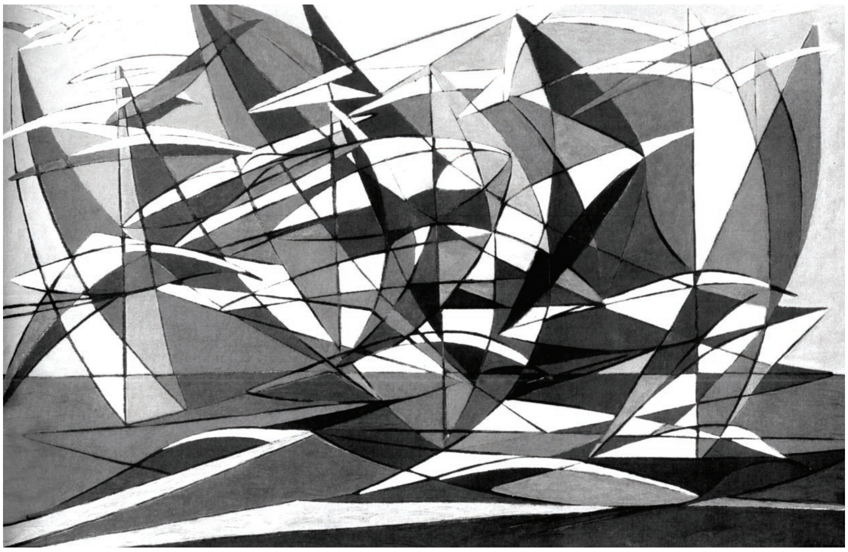
साबावाला आणि त्यांची आई यांचे नाते याच काळात दृढ झाले. आईसोबत साबावाला 'द रिट्रीट', 'आवान-ए-रफायत' अशा मेहरबाई यांच्या परंपरागत, उच्चभ्रू घरांमध्ये राहिले. या घरांमध्ये खेळायला मुले नसली तरी आईने जोपासलेली झाडे, प्राणी, पक्षी, घरातून दिसणारा समुद्र असे निसर्गरम्य वातावरण होते. आईबरोबर युरोप आणि भारतात प्रवास घडल्यामुळे साबावाला यांना कलासंस्कृतीची ओळख बालवयातच झाली आणि त्यानुसार त्यांची अभिरुची घडत गेली.

याशिवाय स्वित्झर्लंडमधल्या वास्तव्यात, बालपणात अनुभवलेल्या निसर्गाचा, विशेषत: प्रकाश, आकाश, पाणी या साऱ्यांचा परिणाम साबावालांवर झाला. पुढे त्यांच्या चित्रांत तो सातत्याने दिसत राहिला.

औपचारिक शिक्षणामध्ये साबावाला यांना कधीच फारसा रस नव्हता. ते १९३९ च्या सुमारास थोड्याशा नाखुशीनेच लंडनला उच्च शिक्षणासाठी गेले; पण युद्धजन्य परिस्थितीमुळे ते भारतात परत आले. स्वातंत्र्यचळवळीचे ते दिवस होते. या काळातल्या सामाजिक परिवर्तनामुळे मूळची गंभीर प्रवृत्ती असणारे साबावाला अधिकच चिंतनशील झाले.

जहांगीर साबावाला यांना १९४२ मध्ये सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टचे तत्कालीन प्रिन्सिपल चार्ल्स जेरार्ड यांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टची औपचारिक प्रवेश परीक्षा उत्तीर्ण न करताही व्यक्तिचित्रणाच्या वर्गाला येण्याची परवानगी दिली. त्यांनी १९४२ ते १९४४ या काळात सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये शिकल्यानंतर १९४५ ते १९४७ या काळात स्कूल ऑफ आर्ट, लंडन येथे, १९४८ ते १९५१ या काळात पॅरिस येथील अ‍ॅकॅडमी आन्द्रे होट

सी गल्स अँड सेलस् (क्युबिस्ट शैली)



१९६० कॅनव्हासवर तैलरंग

साबावाला १९५० च्या सुमारास फ्रान्समधून परत आले, तेव्हा स्वातंत्र्योत्तर भारतात फाळणीचे पडसाद, अस्थिरता आणि स्वातंत्र्याचा आनंद असे संमिश्र वातावरण होते. भारतातच स्थिरस्थावर व्हावे की फ्रान्सच्या कलात्मक वातावरणात परत जावे अशा द्विधा मन:स्थितीत साबावाला यांचा दहा ते बारा वर्षांचा काळ गेला. घरे बदलत राहिली; पण या साऱ्याचा परिणाम साबावालांनी आपल्या कलानिर्मितीवर होऊ

व १९५३ ते १९५४ या काळात अकॅडमी ज्यूलियन, तसेच १९५७ मध्ये अकॅडमी द ला ग्रँड शुमिए अशा ठिकाणी त्यांनी आपले कलाशिक्षण पूर्ण केले. लंडनमधील कलाशिक्षणाच्या काळात साबावाला यांना समविचारी लेखक, छायाचित्रकार, चित्रकार मित्र रिचर्ड लानॉय भेटले. ही मैत्री जीवन आणि कला यांना व्यापून शेवटपर्यंत टिकली आणि परस्परांच्या कलानिर्मितीला पूरक ठरली. याच काळात लंडनमध्ये स्कूल ऑफ इकॉनॉमिक्समध्ये समाजशास्त्राचा अभ्यास करणाऱ्या शिरीन दस्तूर साबावालांना भेटल्या आणि त्या त्यांच्या जीवनसाथी झाल्या. साबावाला यांच्या कलाप्रवासात शिरीन यांचा सहभाग मोलाचा होता.

कलासमीक्षक आणि क्यूबिझम शैलीचा वापर करणारे आंद्रे होट यांच्या स्टूडिओमधील कलाशिक्षण साबावालांच्या दृष्टीने महत्त्वाचे ठरले. होट यांनी इंग्रं (Ingres) सेझां या चित्रकारांच्या चित्रांचे विश्लेषण केले होते. सेझांच्या चित्रांमधला प्रकाश व रंगांचा अभ्यास आणि क्यूबिझमचा प्रभाव साबावालांच्या तत्कालीन चित्रांवर जाणवतो. या प्रभावातून साबावाला नंतर बाहेर पडले.

दिला नाही. या काळात मुंबईमध्ये कलादालने उभी राहिली नव्हती. साबावाला यांचे मामा, लघुचित्रशैलीचे व भारतीय शिल्पांचे संग्राहक सर कावसजी जहांगीर (दुसरे, १८७९-१९६२) यांनी दिलेल्या देणगीतून १९५२ मध्ये मुंबईत 'जहांगीर आर्ट गॅलरी' निर्माण झाली. मुंबईत नॅशनल गॅलरी ऑफ मॉडर्न आर्ट (एनजीएमए) १९८० ते १९९० पर्यंतच्या काळात सुरू करण्यातही त्यांचा महत्त्वाचा वाटा होता.

'टू विमेन ऑफ जयपूर' आणि 'थ्रस्ट ॲण्ड पॅटर्न' ही १९५८ च्या सुमारास साबावालांनी काढलेली चित्रे क्यूबिझमचा प्रभाव असलेली होती. युरोपात ब्राक, युआन ग्री आणि पिकासो यांनी क्यूबिझम शैली विकसित केली. त्याची बीजे पॉल सेझांच्या भौमितिक आकारांच्या वापरात होती. आकृतीचे अनेक अंगांनी केलेले निरीक्षण एका दृष्टिक्षेपात पाहता येणे हे या शैलीचे वैशिष्ट्य होते. हा प्रवास होण्याकरिता १९६३ साल उजाडावे लागले. १९६३ पूर्वीच्या दिल्लीतील एका चित्रप्रदर्शनात प्रसिद्ध कलासमीक्षक फाबरी यांनी साबावाला यांना त्यांच्या (क्यूबिझम) शैलीविषयी व या शैलीच्या प्रभावाविषयी काही प्रश्न विचारले. या प्रश्नांची

उत्तरे शोधताना १९६३ सालचे 'जर्नी ऑफ द मागी' हे चित्र साबावालांच्या चित्रप्रवासातील आणखी एक महत्त्वाचे चित्र ठरले. इथूनच पुढे त्यांचा पंचतत्त्वांचा विचार व आत्मशोध सुरू झाला.

त्यांनी १९६३ नंतरच्या चित्रांमध्ये रचनात्मक प्रयोग केले व हळूहळू त्यांची स्वतंत्र चित्रभाषा निर्माण झाली. साबावालांच्या चित्रांमध्ये उभट टोकदार आकारांच्या, चित्रामधील वरच्या अवकाशात निमुळत्या होत गेलेल्या रचना दिसतात. भारतीय व पाश्चात्त्य वास्तुकलेच्या प्रभावांमधून हे आकृतिबंध निर्माण झाले. उंच किंवा आडवे टोकदार आकार; हिरवी, निळी उजळ छटांची विशिष्ट रंगसंगती आणि क्षितिजरेषा; आकार व अवकाशाचे रचनात्मक भान, गूढ वातावरण आणि या वातावरणात स्वत:चे अस्तित्व जपणारी छोटी मानवी आकृती ही साबावाला यांच्या चित्रांची वैशिष्ट्ये आहेत.

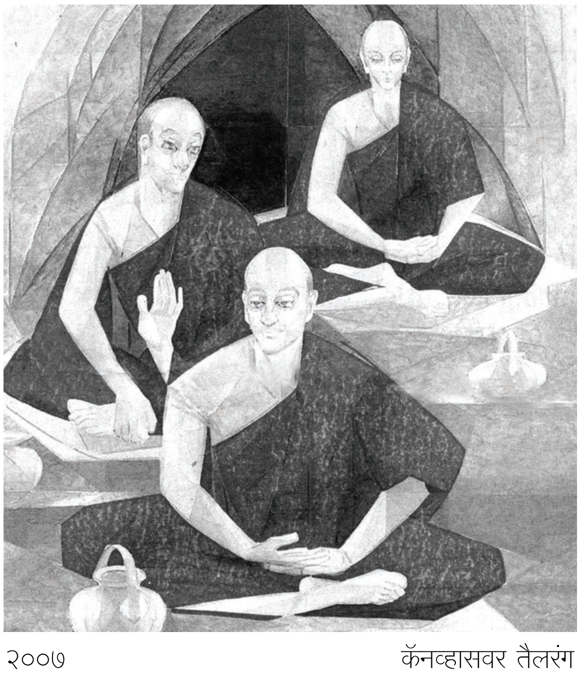
साबावाला १९७० च्या दरम्यान 'द फ्लाइट इन टू इजिप्त', 'द एम्बार्केशन' अशा चित्रांमधल्या करड्या रंगाच्या रंगछटांमधून 'तटस्थता', 'अध्यात्म', 'मृत्यू' असे विषय हाताळू लागले. 'द रोझ परदा'सारख्या चित्रकृती आणि त्या दरम्यानची बौद्ध भिक्खूंवरील चित्रमालिका यांतून साबावाला यांनी मानवी मनातील आंदोलनांचा वेध घेण्याचा प्रयत्न केला. पण साबावाला त्यात फारसे रमले नाहीत. त्यांच्या १९८६ नंतरच्या चित्रांमधून निसर्ग हाच मुख्य आशय येऊ लागला.

जहांगीर साबावाला यांच्या चित्रनिर्मितीची सुरुवात व प्रोग्रेसिव्ह ग्रूपचा काळ हा साधारण एकच काळ होता. प्रोग्रेसिव्ह चळवळ व त्यानंतरच्या भारतातील कलाचळवळी यांचे ते साक्षीदार आहेत. पण अशा चळवळींपासून अलिप्त राहून, गंभीरपणे स्वत:ची लय शोधण्याकडे त्यांचा कल होता. भारतातील, विशेषत: महाराष्ट्रातील निसर्गचित्रणाच्या परंपरेपेक्षा वेगळ्या वैचारिक दृष्टीने व दृक्प्रतिमांद्वारे त्यांनी केलेल्या चित्रकृती हे त्यांचे वैशिष्ट्यपूर्ण योगदान आहे.

साबावाला यांची वृत्ती मुळात अभ्यासकाची होती. मानवी रूपांचा आणि निसर्गाचा निरीक्षणाद्वारे त्यांनी सखोल अभ्यास केला. क्यूबिझम शैली हाताळलेल्या सेझां, ब्राक, पिकासो, फेनिंजर या चित्रकारांच्या कामाची साबावाला यांनी समीक्षकाच्या दृष्टीने चिकित्सा केली आणि त्यातून स्वत:ची शैली घडवली. लायोनेल फेनिंजर यांच्या चित्रशैलीचा त्यांच्यावर विशेष प्रभाव होता. निसर्गाचे भौमितिक आकारांमध्ये रूपांतर करण्यातला बौद्धिक आनंद अनुभवत असतानाच साबावाला यांनी फेनिंजर यांच्या चित्रांचे परिशीलन केले आणि त्यांच्या चित्रांमध्ये प्रकाशाचा तजेलदारपणा येऊ लागला. त्यांचे चित्र सूक्ष्म रंगछटांनी बनलेल्या छोट्या छोट्या तुकड्यांमध्ये विभागले गेले आणि त्यांच्या तैलचित्रांना पेस्टलमध्ये असतो तसा एक हळुवार पोत प्राप्त झाला.

विभागलेल्या, खंडित, करडेपणाकडे झुकणाऱ्या रंगछटा वापरण्यात त्यांचा हातखंडा होता. त्यांच्या या रंगछटांवरील प्रभुत्वामुळे त्यांची अनेक निसर्गचित्रे अविस्मरणीय असा दृश्य अनुभव देतात. साबावाला प्रथम चारकोलने रेखांकन करून घेत. त्यामुळे चित्राचा रचनात्मक आराखडा किंवा ग्रिड तयार होई. त्यावर मग

अॅट द सोर्स



२००७ कॅनव्हासवर तैलरंग

ते रंगकाम करीत. या रंगछटा त्यांच्या निसर्गाच्या अभ्यासातून आलेल्या असत. त्यातून कधी निसर्गाची प्रतिरूपे निर्माण होत, तर कधी निसर्गघटक आणि त्यांच्या निसर्गदत्त रंगछटांची उलटापालट करून एक अतिवास्तव, गूढरम्य वातावरणही निर्माण होई.

साबावाला यांचे व्यक्तिमत्त्व त्यांच्या चित्रनिर्मितीला आणि त्यातल्या आशयाला पूरक असेच होते. साबावाला यांचा पाश्चात्त्य पोशाख, त्यांच्या भरघोस मिशा यांमुळे ते सैन्यातल्या कर्नलसारखे वाटले, तरी त्यांचा मृदू स्वभाव, वागण्याबोलण्यातला खानदानी आदबशीरपणा आणि तरुण, नवोदित चित्रकारांबद्दल, त्यांच्या कामांबद्दल त्यांना असलेली आत्मीयता यांमुळे चित्रकलेच्या क्षेत्रात सर्वांनाच त्यांच्याबद्दल आदर होता. सौंदर्यपूजक वृत्तीचे साबावाला पोशाख करण्यापासून, घराची सजावट, वस्तूंचा संग्रह करण्यापर्यंत प्रत्येक गोष्टीत चोखंदळ होते. या सौंदर्यवृत्तीत एक प्रकारची अभिजातता होती. त्यामुळे आधुनिक कलेतील विरूपीकरण त्यांच्या क्यूबिस्ट शैलीत कधी डोकावले नाही. आधुनिक कलेतील बंडखोरी, प्रस्थापित अभिरुचीला या कलेने दिलेले आव्हान, आपल्या विक्षिप्त वागण्याने कलावंताच्या व्यक्तिमत्त्वाला आलेले अवास्तव महत्त्व अशा समकालीन भारतीय चित्रकलेच्या पार्श्वभूमीवर साबावाला ज्या वृत्तिगांभीर्याने आणि व्रतस्थपणे आपला स्वत:चा मार्ग चोखाळत राहिले, त्याने साबावाला यांच्या कलानिर्मितीला एक वेगळी उंची प्राप्त करून दिली.

‘चित्र हीच माझी साधना आहे आणि मोक्षाकडे जाणारा मार्गसुद्धा!,’ असे म्हणणाऱ्या व कलावंत हा निसर्ग आणि माणुसकी यांमधले माध्यम असतो हा विचार केंद्रस्थानी ठेवून कलानिर्मिती करणाऱ्या साबावाला यांच्या चित्रशैलीविषयी देशी-परदेशी कलासमीक्षकांनी लेखन केले आहे. १९७७ साली जहांगीर साबावाला यांना भारत सरकारने कलाक्षेत्रातील योगदानासाठी ‘पद्मश्री’ पुरस्काराने सन्मानित केले. अरुण खोपकर निर्मित-दिग्दर्शित साबावाला यांच्या कलाकृतींवर केलेला ‘कलर्स ऑफ अॅब्सेन्स’ हा अनुबोधपट (डॉक्युमेंटरी फिल्म) १९९३ साली प्रदर्शित झाला. जहांगीर साबावाला यांचे वयाच्या एकोणनव्वदाव्या वर्षी मुंबईत निधन झाले.

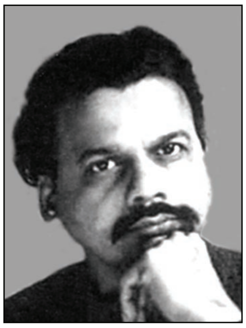
- माणिक वालावलकर

संदर्भ : १. होस्कोटे, रणजित; ‘पिलग्रिम, एक्झाइल, सॉर्सरर : द पेंटरली इव्हॉल्यूशन ऑफ जहांगीर साबावाला’; एमिनन्स डिझाइन्स प्रा. लि. २. खोपकर, अरुण; ‘कलर्स ऑफ अॅब्सेन्स’; ‘हिन्दू’, रविवार आवृत्ती, ११ सप्टेंबर २०११.

सामंत, मोहन

चित्रकार

१९२४ - २००४



स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरच्या पहिल्या पिढीतील, कलेतील काही रूढ परंपरांना छेदत; परंतु पाश्चात्त्य शैली व विचारांचे अंधानुकरण न करता प्रयोगशील राहिलेल्या चित्रकारांपैकी मोहन सामंत हे एक प्रमुख चित्रकार होते.

भारत १९४७ मध्ये स्वतंत्र झाला व नव्याने मिळालेल्या स्वातंत्र्याचा आनंद आणि उत्साह कलेसह सर्वच प्रांतांत ओसंडून वाहू लागला. अनेक वर्षांपासून गुलामगिरीत राहिलेल्या भारतीयांना ‘आपल्या’ भारतीयत्वाचा शोध नव्याने घ्यायचा होता. ह्या शोधातूनच १९४८ मध्ये ‘प्रोग्रेसिव्ह आर्ट ग्रूप’ स्थापन झाला होता. मुंबई हे भारतीय कलेचे प्रमुख केंद्र, तर सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट हे या भागातील कलामहाविद्यालय प्रसिद्ध होते. बॉम्बे आर्ट सोसायटी तरुण कलाकारांना प्रोत्साहन देत असे. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर स्वतंत्र नवविचारांचे वारे कलाक्षेत्रात वाहू लागले होते, तर याच स्वातंत्र्याने काही आव्हानेदेखील कलाकारांसमोर उभी केली होती.

एकीकडे पारंपरिक भारतीय कलेचा पगडा, तर

दुसरीकडे आधुनिक कलेची ओढ; एकीकडे अजंठा भित्तिचित्रे, लघुचित्रे, गुहाचित्रे यांचा वारसा, तर दुसरीकडे आधुनिक कलाप्रवाहांचे भान आणि दडपण. या तणावातून जाणाऱ्या व चित्रकलेत नवीन वाटा शोधणाऱ्या पिढीचे प्रतिनिधित्व करणारे चित्रकार म्हणून मोहन सामंत यांचे नाव घ्यावे लागेल.

मोहन सामंत यांचा जन्म मुंबईत एका सधन, सुसंस्कृत व कलारसिक कुटुंबात झाला. त्यांचे वडील शाळेत मुख्याध्यापक असल्याने घरात अनेक पुस्तके, मासिके, नियतकालिके यांची रेलचेल असे. सामंतांच्या सर्वच भावंडांना लिहिण्या-वाचण्याची, संगीत, नाटक व गाण्याची आवड होती. मोहन सामंतांनी मात्र आपल्या एकलकोंड्या स्वभावामुळे चित्र व संगीत यांच्याशीच मैत्री केली. अफाट वाचन, तल्लख बुद्धिमत्ता असूनही पिंड कलावंताचा असल्याने शालेय अभ्यासात सामंतांचे मन रमले नाही. त्यांना आपल्या घरातील चित्रांनी सजलेल्या भिंतींचे फार आकर्षण होते. त्यांत राजा रविवर्मांनी काढलेल्या यथार्थवादी, पौराणिक विषय असलेल्या, चित्रांच्या छापील प्रतिकृती होत्या, तसेच त्यांच्याच कुटुंबातील सभासदांची कृष्णधवल छायाचित्रे होती. त्यांच्या जोडीला सामंतांच्या आईने साकारलेल्या काही अद्‌भुत कलाकृती होत्या. त्या काळात रांगणाऱ्या युरोपियन व भारतीय बाळांची कॅलेंडर्स मिळत. सामंतांच्या आई, त्या बाळांची चित्रे व्यवस्थित कापून त्यांना रंगीत कपडे, बटणे, कृत्रिम दागिन्यांनी सजवीत असे. ह्या उठावपूर्ण कृतींचे सामंतांना खूप अप्रूप होते.

गणेशोत्सवातील घरगुती सजावट स्पर्धेत सामंत भाग घेत. त्या ‘डायोरामा’ पद्धतीच्या देखाव्यांमध्ये ग्रामीण-शहरी दृश्ये असत. त्यांतील निसर्ग, सजावट, समाजजीवन साकारण्याच्या कृतीतच सामंतांच्या चित्रपद्धतीची मुळे दडलेली असावीत. सामंत जिजामाता उद्यानातील भाऊ दाजी लाड संग्रहालयासही नियमितपणे भेटी देत. तेथील एका दालनात भारताच्या विविध भागांतील, प्रांतांतील खेड्यांच्या लहान प्रतिकृतींचा (डायोरामा) एक विभाग होता. ग्रामीण-शहरी समाजजीवनाचे दर्शन घडविणाऱ्या ह्या प्रतिकृती शक्य तितक्या हुबेहूब साकारलेल्या होत्या. हे तंत्रच पुढे सामंतांच्या चित्रांचा एक महत्त्वाचा घटक बनले.

डेथ ऑफ जटायू अँड सीता हरणम



१९८८ कॅनव्हासवर तैलरंग

मोहन सामंतांनी त्यांच्या चित्रांची सुरुवात १९४३ च्या दरम्यान स्वयंस्फूर्तीनेच केली. त्या वेळी वेगवेगळ्या चित्रकारांच्या नकला करणे, संग्रहालये व कलादालने यांना भेटी देणे व घरी आपल्या सारंगीवर तासन्‌तास रियाझ करणे ही त्यांची दिनचर्या होती. सामंत पुढे अतिशय कुशल सारंगीवादकही झाले. मॅट्रिक झाल्यानंतरही त्यांनी आपला सराव सुरूच ठेवला. १९४४-४५ च्या आसपास तेव्हा मुंबईच्या मेट्रो चित्रपटगृहात हॉलिवुडचे चित्रपट लागत. त्या चित्रपटांच्या पोस्टर्समधील नायक-नायिकांची व्यक्तिचित्रे अत्यंत हुबेहूब, रंगीत असत व चित्रपटातील वेगवेगळ्या प्रसंगांची रचना एकाच सपाट प्रतलावर केलेली असे. प्रमुख पात्रे मोठ्या आकारात, तर इतर प्रसंग उरलेल्या जागेत, ही वेगळ्या पद्धतीची मांडणी सामंतांना रोचक

स

शीर्षकविरहित



सुमारे १९८०		कागदावर मिश्र माध्यम

पहाडी, राजस्थानी, दख्खनी व मुघल चित्रशैलींचाही अभ्यास केला. लघुचित्रशैलीचे एक प्रमुख अंग म्हणजे यथार्थदर्शनाचा अभाव; हे वैशिष्ट्य सामंतांच्या चित्रांचा प्रमुख भाग बनले.

सामंत १९५६ मध्ये इटलीच्या सरकारी शिष्यवृत्तीवर रोमला गेले. तिथे त्यांची शिष्यवृत्तीवर आलेल्या एका इजिप्शिअन चित्रकाराशी मैत्री झाली. त्याने सामंतांना इजिप्तला येण्याचे निमंत्रण दिले. इजिप्तच्या भेटीत त्यांनी इ.स.पूर्व ३००० ते विसाव्या शतकापर्यंतच्या जवळजवळ

वाटली. मेट्रो चित्रपटगृहात त्या वेळी जेरार्ड यांच्या देखरेखीखाली तयार झालेली उत्थित भित्तिचित्रे (म्यूरल्स) लागली होती. जेरार्ड हे स्वत: युरोपीयन सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टचे संचालक व युरोपीय आधुनिक कलाप्रवाहांचे ज्ञान असलेले गृहस्थ होते. चित्रपटगृहाबाहेरील काहीशी उत्तान पोस्टर्स व आतील भित्तिचित्रे यांतील आधुनिक कलेसंदर्भातला नेमका फरक सामंतांच्या चाणाक्ष नजरेतून सुटला नाही.

सामंतांनी १९४७ साली सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेतला. महाविद्यालयात असतानाही सामंतांचे प्रयोग चालूच होते. याच दरम्यान सामंतांच्या चित्रांचे शिक्षक शंकर पळशीकर यांनी सखोल व काहीशा कठोरपणे परीक्षण केले व त्यांना आपल्या रंग, रंगछटा, रचना व सौंदर्यशास्त्राबद्दल अधिक संवेदनशील होण्यासाठी 'बसौली' लघुचित्रशैलीचा अभ्यास करण्याचा सल्ला दिला. पळशीकरांनी केलेल्या परीक्षणामुळे सामंतांच्या कामाला दिशा मिळाली. बसौली चित्रशैलीबरोबरच सामंतांनी जैन, कांग्रा,

सर्वच ऐतिहासिक स्थळांना भेटी दिल्या. तेथील उत्थित भित्तिचित्रांमधील दृश्यभाषेचा बाज, पिरॅमिड्स, थडगी, शिल्पे यांनी सामंतांवर मोहिनी घातली. सामंत काही पुरातत्त्वज्ञ किंवा चिन्हमीमांसक नसले तरीही त्यांतील रंग-आकार-पोत यांचा तोल सामंतांना भावला. त्यांतील दृश्यसाधर्म्य तसेच ठेवून त्याची सांगड सामंतांनी भारतीय लघुचित्रांशी घातली.

पुढे १९५९ मध्ये सामंत रॉकफेलर शिष्यवृत्तीवर अमेरिकेला गेले. तेथे मिळणाऱ्या कलासाहित्याच्या, वस्तूंच्या उपलब्धतेने ते भारावून गेले. विविध रंग, साहित्य, सहज सापडलेल्या वस्तू, खेळणी, आधुनिक रूपातील लघुचित्रे, इजिप्तमधल्या भित्तिचित्रांमधील विशिष्ट पद्धतीचे शिलालेख यांचा सार्वत्रिक परिणाम सामंतांच्या चित्रांत जाणीवपूर्वक दिसू लागला. जाणिवांचा इतिहास अपारंपरिक पद्धतीने मांडणारा चित्रकार व आदिमानवापासून ते आधुनिक कलेपर्यंतच्या स्मृति-संस्कारांतून एक वेगळी दृश्यभाषा बंडखोरपणे साकारणारे कलावंत म्हणून मोहन सामंत

ओळखले जाऊ लागले.

पुरातन भारतीय सौंदर्यविचारांना छेद देत त्यांच्या चित्रांमध्ये पाशवी बळाच्या, पौरुषाच्या, मिनोटॉर किंवा बैलाच्या प्रतिमा येऊ लागल्या. मुक्त मानवी वासना आणि आत्मिक समतोल यांच्या तणावपूर्ण मांडणीमुळे त्यांची चित्रे नाट्यपूर्ण होत. इंग्रजांनी १५० वर्षांच्या राजवटीत भारतातील दृश्यकला व साहित्यातील सांस्कृतिक पाळेमुळे उद्‌ध्वस्त केली. सर्वसाधारण भारतीयांची सांस्कृतिक संवेदना देवळातील देवीदेवतांच्या पूजाअर्चा व कर्मकांडापुरत्याच सीमित राहिल्या. ह्या देवदेवतांमध्येच एक अत्याधुनिक विचार अंतर्भूत आहे याचा आपणांस विसर पडला. जसे प्राण्यांची डोकी असलेले मानव (गणपती, गरुड, तुंबरू, इ.), दोनपेक्षा अधिक हात असलेल्या देवदेवता, दहा डोकी असलेला रावण, साध्या दगडाला शेंदूर फासल्यानंतर त्यास प्राप्त होणारे देवत्व अशा अमूर्त व एकाच वेळी आदिम आणि अत्याधुनिक सर्जनाकडे झालेले दुर्लक्ष सामंतांना खटकत असे.

पुढे नोकरी करीत असताना सिनेमाची पोस्टर्स रंगविणाऱ्या एका चित्रकाराशी सामंतांच्या झालेल्या मैत्रीतून सामंतांनी चित्राच्या संदर्भातल्या काही गोष्टी पक्क्या केल्या. रंग भरपूर प्रमाणात, पॅलेट नाइफने लावणे, अनेक प्रसंग एकाच कॅनव्हासवर रेखाटणे, भारतीय लघुचित्रशैलीप्रमाणे परिप्रेक्ष्याचा वापर करणे, रंगलेपन उत्स्फूर्तपणे करणे ही सामंतांच्या चित्रांची वैशिष्ट्ये होती.

अपारंपरिक माध्यम व पद्धतीमध्ये काम करणारे मोहन सामंत हे त्यांच्या पिढीतील पहिलेच चित्रकार होते. केवळ 'चित्र' या रूढ संकल्पनेत न सामावणाऱ्या कामाची ओळख प्रथम त्यांनीच करून दिली. त्यांच्या चित्रांत सुतळी, दोरी, काथ्या, तारा, विविध टाकाऊ वस्तू व प्लॅस्टर ऑफ पॅरिससारख्या पोत निर्माण करणाऱ्या वस्तूंचा वापर असे. त्यांच्या कामाचे दृश्यमानबंध चित्र, शिल्प, भित्तिचित्र, सहज सापडलेल्या प्रत्यक्ष वस्तू यांनी समृद्ध होते. त्यांच्या चित्रांचे विषय पौराणिक असले तरी मांडणी मात्र रूढ पद्धतीच्या प्रसंगचित्रांसारखी नसे. एखाद्या प्रागैतिहासिक संस्कृतीच्या उत्खननाची आठवण करून देणारी असे. काहीशी त्रिमितीय भित्तिचित्रपद्धत, जाड रंगलेपन, लहान लहान आकारांच्या प्रत्यक्ष वस्तू व खेळणी, तारांपासून आकारास आलेल्या मानवाकृती यांचा वापर करून सामंत मिथकांचे जग आधुनिक पद्धतीने साकारत.

सामंतांनी अर्ध्याहून अधिक आयुष्य अमेरिकेत व्यतीत केले. परदेशी वातावरणाशी एकरूप होऊन, जागतिक कीर्तीच्या कलाकारांच्या मांदियाळीत राहूनही सामंत 'भारतीय'च राहिले. 'टाइम' साप्ताहिकाने १९७३ मध्ये दिलेल्या वृत्तानुसार जगातील १०२ महान चित्रकारांच्या यादीत त्यांना मानाचे स्थान मिळाले होते.

सामंतांनी आपले कलाशिक्षण १९५२ मध्ये पूर्ण केले. त्यांना बॉम्बे आर्ट सोसायटीचा पुरस्कार मिळाला. त्यांना १९५६ व १९५८ मध्ये व्हेनिसच्या अतिमहत्त्वाच्या जागतिक द्वैवार्षिक (बिनाले) प्रदर्शनाचे निमंत्रण आले. सामंतांनी १९५७ व १९५९ मध्ये टोकियो, जपानमधील व १९६० मध्ये साओ पावलो येथील जागतिक प्रदर्शनांत भारताचे प्रतिनिधित्व केले. त्यांना १९५९ मध्ये न्यूयॉर्क येथे आशियाई सोसायटीची शिष्यवृत्ती मिळाली. तेथे त्यांनी १९६१ ते १९६५ दरम्यान चार एकल प्रदर्शने भरवली.

त्यांची चित्रे न्यूयॉर्कचे राष्ट्रीय संग्रहालय, वॉशिंग्टनचे राष्ट्रीय कलादालन व हिरशॉर्न संग्रहालय, मुंबईतील टीआयएफआर, पिट्सबर्गची कार्नेजी संस्था इ.च्या संग्रहात आहेत. १९६८ च्या भारतीय त्रैवार्षिक प्रदर्शनाबरोबरच देशविदेशांतील असंख्य प्रदर्शनांत सामंतांच्या चित्रांचा सहभाग होता. २००० मध्ये त्यांना अमेरिकेतील आशियाई-अमेरिकन हेरिटेज पुरस्काराने सन्मानित करण्यात आले.

भारतात कायमचे वास्तव्य करण्यासाठी ते वयाच्या उतरत्या काळात आले, तेव्हा इथल्या कलाजगताचे चित्र पूर्ण बदलले होते. त्याच्याशी ते काही जुळवून घेऊ शकले नाहीत. त्यांचा भ्रमनिरास झाला आणि ते परत

गेले. जागतिक कलाक्षेत्रातले अनेक मानसन्मान मिळूनही भारतात त्यांच्या कामाची म्हणावी तशी दखल घेतली गेली नाही. मोहन सामंत यांचे २००४ मध्ये त्यांच्या न्यूयॉर्क येथील निवासस्थानी निधन झाले.

- संतोष मोरे

संदर्भ : १. संकेतस्थळ : www.mohansamant.com २. पाटील, वसुधा; 'कलंदर'. ३. कोलते, प्रभाकर; 'दी वे ऑफ दी सेन्टॉर'. ४. सामंत, मोहन; संकेतस्थळावरील मुलाखत.

सामंत, शर्मिला अशोक

चित्रकार

१९६७



जागतिकीकरणाचे शहरातल्या गरिबांवर होणारे परिणाम आपल्या कलाकृतींमधून नाविन्यपूर्ण पद्धतीने मांडणाऱ्या शर्मिला अशोक सामंत यांचा जन्म मुंबईत झाला. उमा आणि अशोक नारायण सामंत यांच्या त्या कन्या आहेत. शर्मिला सामंत यांनी १९८९ मध्ये सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून बी.एफ.ए. ही पदवी प्राप्त केली. त्यानंतर १९९० मध्ये एल.एस. रहेजा कॉलेज ऑफ आर्किटेक्चरमधून इंटिरियर डिझाइन अँड डेकोरेशन मधील पदविका मिळवली. राइक्स अकादमीची शिष्यवृत्ती मिळाल्यामुळे १९९८ ते २००० या काळात त्यांचे परदेशात वास्तव्य होते. १९९४ मध्ये त्यांना बेंद्रे-हुसेन स्कॉलरशिप मिळाली.

शर्मिला सामंत चेन्नईला असताना वल्सन कोल्लेरी या शिल्पकाराच्या सहवासात आल्या आणि कोल्लेरी यांची शिल्पांसाठी विविध द्रव्ये वापरण्याची पद्धत, रोजच्या वापरातील वस्तूंचे अर्थ वाकवून त्यांना शिल्पाकृतीचा दर्जा देण्याचे सामर्थ्य यांचा प्रभाव त्यांच्यावर पडला. अहमदाबाद येथे १९९३ मध्ये जे पहिले एकल प्रदर्शन झाले त्यात त्यांनी काष्ठ आणि टेराकोटा यांचा प्रभावी

'लिसन टू युवर आय' मांडणशिल्प



२०१२ मिश्र माध्यम

वापर केला होता.

पादत्राणे, शीतपेयाच्या बाटल्या, बाटल्यांची झाकणे अशा रोजच्या वापरातील वस्तूंचा प्रतीकात्मक उपयोग करून शिल्पाच्या अथवा मांडणशिल्पाच्या आधारे शर्मिला सामंत समकालीन सामाजिक परिस्थितीवर भाष्य करतात. त्यांच्या कलानिर्मितीमध्ये कला आणि समाज यांच्यातला संवाद हा एक महत्त्वाचा घटक राहिलेला आहे. शर्मिला सामंत आणि तुषार जोग यांनी 'ओपन सर्कल' ही सामाजिक व राजकीय विचारांनी प्रेरित दृश्यकलेला व्यासपीठ मिळवून देणारी संस्था १९९८ मध्ये स्थापन केली. जागतिक स्तरावरील वर्ल्ड सोशल फोरमच्या उपक्रमांमध्येही दोघांचा सक्रिय सहभाग होता.

शर्मिला सामंत यांनी एका प्रदर्शनात 'मेड टू ऑर्डर' या नावाने एक साडी प्रदर्शित केली होती. 'कोकाकोला' पेयाची झाकणे (बिल्ले) एकमेकात गुंफून साडीचे हे वस्त्र तयार करण्यात आले होते. दुसऱ्या एका मांडणशिल्पात कोकाकोलाच्या बाटल्यांमध्ये स्थानिक

स

शीतपेय भरून ते ठेवण्यात आले होते. आणखी एका मांडणशिल्पात बारा देशांमधून आणलेली पादत्राणे ठेवण्यात आली होती. त्यात या पादत्राणांच्या पार्श्वभूमीवर निऑन प्रकाशाचा उपयोग करून आंतरराष्ट्रीय उत्पादनांच्या बोधचिन्हांची (ब्रँडस्‌ची) प्रतिमा प्रक्षेपित (प्रोजेक्ट) करण्यात आली होती. ‘अगेन्स्ट द ग्रेन’ या मांडणशिल्पासाठी शर्मिला सामंत यांनी धान्याच्या कणग्यांचा वापर केला होता. जनुकीय तंत्रज्ञानाने विकसित केलेले बियाणे (जेनेटिकली मॉडिफाइड सीड) हे समाजाला कसे घातक ठरणार आहे, ते या मांडणशिल्पामधून सूचित करण्यात आलेले होते. कोकाकोलाच्या बाटल्या, बिल्ले यांच्या गुंफणीतून जागतिकीकरणाच्या रेट्यामुळे सांस्कृतिक विविधता नष्ट होऊन एकाच प्रकारची संस्कृती कशी उदयाला येते आहे, त्याचे प्रतीकात्मक चित्रण येते. जी खरी संस्कृतिहीनतेची लक्षणे आहेत, ती आधुनिक संस्कृतीची चिन्हे म्हणून आजचा मध्यमवर्ग मिरवतो आहे. परदेशी ब्रँड्सचे आणि चंगळवादी संस्कृतीचे आकर्षण त्याला आहे. हा सारा आशय आणि त्यावरची एक तिरकस प्रतिक्रिया शर्मिला सामंत यांच्या कलाकृतींमधून व्यक्त होते.

‘लिसन टू युवर आय’ हे त्यांचे प्रदर्शन २०१२ मध्ये मुंबईत झाले. आपण सवयीने जे पाहतो, त्याच्यामागे अनेक गोष्टी दडलेल्या असतात. आपली बघण्याची आणि आकलनाची प्रक्रिया आपण समजून घेतली पाहिजे, अशी एक भावना त्यामागे होती. शर्मिला सामंत यांच्या एकूणच कलानिर्मितीमागे प्रगतीच्या भ्रामक कल्पना, भ्रष्टाचार, शोषण, नागरी जीवनातले अनेक अंतर्विरोध व व्यापारीकरण आणि या सगळ्या देखाव्यामागे दडलेले सत्य शोधण्याचा आणि मांडण्याचा प्रयत्न आहे.

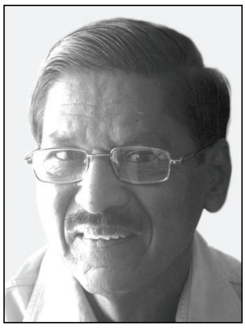
आंतरराष्ट्रीय स्तरावर होणारी प्रदर्शने, कला मेळावे (आर्ट फेअर्स), काही वेगळ्या कलाकृतींच्या शोधात असलेले संयोजक (क्यूरेटर्स) यामुळे आशियाई देशांमधील - त्यातही चीन, भारत यासारख्या देशांमधील नव्या पिढीतील चित्रकारांच्या कलाकृतींना मागणी येऊ लागली आहे. जागतिकीकरण आणि तिसऱ्या जगातील देश असा विषय मांडणाऱ्या चित्रकारांमध्ये सुबोध गुप्ता, जितिश कल्लट अशा भारतीय चित्रकारांच्या कलाकृतींचा एक प्रवाह आता मान्यता पावलेला आहे. शर्मिला सामंत या प्रवाहामधीलच एक कलावंत भाष्यकार आहेत.

- मेधा सत्पाळकर, दीपक घारे

साळवे, काशिनाथ सत्यवान

चित्रकार

३० एप्रिल १९४४



काशिनाथ सत्यवान साळवे यांचा जन्म अहमदनगर येथे मध्यमवर्गीय कुटुंबात झाला. त्यांचे इयत्ता पाचवीपर्यंतचे शिक्षण अहमदनगरमधील मिशनरी शाळेत, तर सहावीनंतर मुंबईच्या प्रसिद्ध विल्सन हायस्कूलमध्ये झाले. एसएससीनंतर साळवे यांनी शाळेतील शिक्षक बुंदेलू सरांच्या आज्ञेने १९६३ मध्ये सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेतला. घरात कमवणारी व्यक्ती एक व कुटुंब सदस्य अनेक व मिळकतही बेताचीच अशा कठीण परिस्थितीशी सामना देत साळव्यांनी आपली कलासाधना केली.

प्रा. गजानन भागवत यांच्याबरोबर १९६९ मध्ये फाउण्डेशनचा नवीन अभ्यासक्रम शिकवताना साळवे यांना शिक्षक म्हणून दिशा मिळाली.

साळव्यांची १९७६ ते १९८७ या काळात नागपूर विद्यापीठात बदली झाली. त्या कालखंडात अनेक चढउतारांना साळवे खंबीरपणे सामोरे गेले. त्यांच्या कार्यपद्धतीमुळे नवे उपक्रम सुरू झाले. त्यांनी अनेक विद्यार्थ्यांना मार्गदर्शन केले, त्यांना महाराष्ट्राबाहेरील कलासंस्थांची दालने दाखवली, तसेच दिल्ली, भोपाळ,

स

रचनाचित्र



१९९६ कॅनव्हासवर ॲक्रेलीक रंग

गढी, बडोदा इथल्या कलासंस्थांमध्ये पाठवून त्यांची कलाजाणीव विकसित केली.

नागपूरच्या वास्तव्यात साळव्यांनी विद्यार्थ्यांना घेऊन अनेक भित्तिचित्रे (म्यूरल्स) केली. त्यातून विद्यार्थ्यांना एक स्वतंत्र अनुभव मिळाला. त्यांनी केलेल्या अनेक म्यूरल्सपैकी रिझर्व्ह बँक ऑफ इंडिया, मुंबई; नाबार्ड मुंबईचे मुख्य कार्यालय; इंदिरा गांधी इन्स्टिट्यूट ऑफ डेव्हलपमेंट अँड रिसर्च; मुंबईचा मुख्य दरवाजा; वाशी नवी मुंबई रेल्वे स्टेशन; रिलायन्स रिफायनरी, जामनगर; हरकिसनदास हॉस्पिटल, मुंबई अशा ठिकाणी ती म्यूरल्स आहेत. उत्थित शिल्पाचे (हाय रिलीफ) तंत्र वापरून व मिश्र माध्यमात केल्यामुळे त्यांत वेगळेपणा जाणवतो.

साळव्यांच्या कारकिर्दीत त्यांनी अनेक माध्यमे यशस्वीपणे हाताळून आपला स्वतंत्र ठसा उमटवला. ज्या शिताफीने ते अमूर्त चित्रे, उत्थित शिल्पे, स्टिल लाइफ करतात, तेवढ्याच सराईतपणे ते पोर्ट्रेट पेंटिंगही करतात. प्रिन्टमेकिंग हा त्यांचा आवडता विषय. त्यात त्यांना प्रा. वसंत परब यांनी मार्गदर्शन व प्रोत्साहन दिले.

साळवे यांनी अनेक प्रयोग केले. लिथोग्राफी, इंटॅग्लिओ, व्हिस्कॉसिटी अशी मुद्राचित्रांची विविध माध्यमे त्यांनी समर्थपणे वापरली. १९७०-७१ दरम्यान दिल्लीत पॉल लिंगरेन यांच्या वर्कशॉपमध्ये, तसेच १९८१ मध्ये ललित कला अकादमी, नवी दिल्ली आयोजित बॉब व केन या सेरिग्राफीतील ब्रिटिश तज्ज्ञांच्या पोस्टर प्रिंटिंग वर्कशॉपमध्ये त्यांनी भाग घेतला. कृष्णा रेड्डी यांच्या यूसीसतर्फे आयोजित व्हिस्कॉसिटी वर्कशॉपसाठी १९८५ मध्ये साळवे यांना आमंत्रित करण्यात आले होते.

प्रा. काशिनाथ साळवेंना 'डॉली करसेटजी' पुरस्कार (१९६८), सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टच्या वार्षिक प्रदर्शनाचे सुवर्णपदक (१९६९), १९७१, १९७५ व १९९२ या वर्षांत महाराष्ट्र राज्य कलाप्रदर्शनांत तीन वर्षे 'ग्राफिक्स' आणि 'पेंटिंग'मध्ये राज्य पुरस्कार, व्यावसायिक कलाकार विभागात उत्तर प्रदेश ललित कला अकादमी, लखनऊचे रोख पारितोषिक (१९८०) बॉम्बे आर्ट सोसायटीचा पुरस्कार (१९९०) तर ललित कला अकादमी, नवी दिल्लीचा राष्ट्रीय पुरस्कार (१९९५) असे अनेक पुरस्कार लाभले.

त्यांनी १९६९ पासून भारतात व परदेशातही आपल्या कलाकृतींची जवळपास तीसहून अधिक समूह व एकल प्रदर्शने भरवली आहेत.

सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून २००१ मध्ये निवृत्त झाल्यानंतर त्यांनी रॉबर्ट मनी टेक्निकल स्कूल, ग्रँट रोड येथे स्टूडिओ वर्कशॉप स्थापन केले. हा

स्टूडिओ ‘के अकॅडमी ऑफ फाइन आर्ट’ या नावाने ओळखला जाऊ लागला. नवोदित व प्रस्थापित चित्रकारांना वेगवेगळ्या माध्यमांत काम करण्यासाठी अध्ययावत वर्कशॉप व स्टूडिओ मिळावा, त्यात प्रिंटमेकिंग, ड्रॉइंग ॲण्ड पेंटिंग, सिरॅमिक, स्टेन्ड ग्लास, ग्लास ब्लोइंग अशी माध्यमे हाताळता यावीत हा त्यामागचा उद्देश होता. जवळजवळ नऊ वर्षांच्या कालावधीत अनेक चित्रकारांनी तेथे काम केले.

नंतर साळवे यांनी ठाण्यात शर्मिला अय्यर यांच्या मदतीने कोठारे कम्पाउण्ड येथे हा स्टूडिओ वर्कशॉप त्याच व्यवस्थेसह स्थलांतरित केला. त्याचे ‘व्हिज्युअल आर्ट अकॅडमी’ असे नामकरण करण्यात आले. आज अनेक प्रथितयश चित्रकार या व्यवस्थेचा लाभ घेत आहेत.

साळवे महाराष्ट्रात आणि हरियाणासारख्या इतर राज्यांतील कलाक्षेत्रातल्या विद्यार्थ्यांना विविध उपक्रमांमधून मार्गदर्शन करीत असतात.

- अरविंद हाटे

दिनदर्शिका



सिंघल, जे.पी.

दिनदर्शिका चित्रकार

२४ ऑक्टोबर १९३४



दिनदर्शिका चित्रकार जे.पी. सिंघल यांनी आपल्या मोहक चित्रशैलीने दिनदर्शिका कलेला (कॅलेंडर आर्ट) वेगळे वळण दिले आणि जन-सामान्यांमध्ये देवादिकांच्या चित्रांऐवजी निसर्गरम्य भारतीय ग्रामीण जनजीवनाचे चित्रण असलेल्या चित्रांची गोडी निर्माण केली.

जे.पी. सिंघल यांचा जन्म उत्तर प्रदेशातील मीरत येथे झाला. ते स्वतःच आपल्या अनुभवातून चित्रकला शिकले. वीस वर्षांचे वय असताना ‘धर्मयुग’ या हिंदी साप्ताहिकात त्यांचे पहिले चित्र प्रकाशित झाले. चार वर्षांनी त्यांची चित्रे असलेली पहिली दिनदर्शिका प्रकाशित झाली. त्यानंतर ते मुंबईत आले आणि पुढील पस्तीसएक वर्षे दिनदर्शिका कलेत ते लोकप्रिय चित्रकार म्हणून आघाडीवर राहिले.

काश्मीर ते कन्याकुमारीपर्यंत भारतातील अनेक उद्योजकांच्या दिनदर्शिकांसाठी त्यांनी विविध विषयांवर चित्रे काढलेली आहेत. पौराणिक विषय, आदिवासी आणि ग्रामीण जीवनातील विविधता, लहान मुले, गायक-वादक, जैवविविधतेने नटलेला निसर्ग अशी विविधता त्यांच्या चित्रांमध्ये आहे. आपल्या चित्रांसाठी ते छायाचित्रांचा संदर्भ म्हणून वापर करतात. छायाचित्रांमधले वास्तवदर्शी चित्रण आणि अभिजात चित्रकलेतील भावानुरूप रंगसंगती, पोताचा आणि विविध तंत्रांचा वापर यांचा संगम सिंघल यांच्या चित्रांमध्ये दिसतो. यातून वास्तवाचे नेत्रसुखद असे एक आभासविश्व ते तयार करतात. या अर्थाने रोमॅंटिक

दिनदर्शिका



अपारदर्शक रंग

चित्रशैलीशी या चित्रांचे नाते आहे. आदिवासी जीवनात असलेली निसर्गाची एकरूपता आणि निरागसता सिंघल यांना महत्त्वाची वाटते.

अशा प्रकारची नेत्रसुखद व विपुल चित्रनिर्मिती करताना सिंघल यांनी आपल्या चित्रनिर्मितीचे मोठ्या व्यवसायात रूपांतर केले. चित्राची मूळ संकल्पना सिंघल यांची असे. चित्रातली पार्श्वभूमी रंगवण्यासाठी निसर्ग-चित्रणात निष्णात असलेले चित्रकार, तर मानवाकृतींचे चित्रण करण्यासाठी कुशल चित्रकार त्यांनी आपल्या स्टूडिओत साहाय्यक म्हणून ठेवले होते. एखाद्या सहकाऱ्याच्या मदतीने चालणारा चित्रकाराचा व्यवसाय सिंघल यांनी अशा प्रकारे अधिक व्यापक केला.

सिंघल यांनी आजवर केलेल्या चित्रांची संख्या अंदाजे २,५००, तर चित्रांच्या मुद्रित प्रतींची संख्या ७५ कोटींपेक्षा जास्तच होईल. चित्रकलेबरोबर छायाचित्रांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण निर्मितीमुळे त्यांनी इतर सर्वांसाठी जणू एक प्रकारचा आदर्शच निर्माण केला. चित्रपट निर्माता राजकपूर यांनी त्यांच्या गाजलेल्या ‘सत्यम शिवम सुंदरम’ या चित्रपटाच्या कलात्मक वेशभूषांचे संकल्पन करण्याची जबाबदारी त्यांच्यावर सोपवली. या चित्रपटाच्या पब्लिसिटीचे कामदेखील नवा मापदंड निर्माण करणारे ठरले.

राजा रविवर्मा यांनी भारतात दिनदर्शिका कला रुजवली ती शिळामुद्रण पद्धतीने छापलेल्या देवादिकांच्या चित्रांच्या माध्यमातून. दलाल आणि मुळगावकरांनी मोहक रंगशैलीच्या चित्रांमधून ही परंपरा पुढे चालवली. स्वातंत्र्यानंतर औद्योगिकीकरण झाले, नेहरूयुगात राज्यांमधील विविधतेबद्दल एक नवे आकर्षण निर्माण झाले. या साऱ्याचा परिणाम लोकांची अभिरुची बदलण्यात झाला. सिंघल यांनी या बदलत्या अभिरुचीला पोषक अशी शैली विकसित केली.

रविवर्मा यांच्या चित्रांमधला यथार्थवाद अकॅडमिक शैलीशी संबंधित होता, तर सिंघल यांच्या चित्रांमधील यथार्थता छायाचित्रणात्मक वास्तवदर्शनातून आलेली होती. सिंघल यांच्या काळात चित्रांचे मुद्रण ऑफसेट पद्धतीने होऊ लागले. या मुद्रणाच्या मर्यादा लक्षात घेऊन त्यांची चित्रे अथवा चित्रशैली बनलेली होती, आणि म्हणूनच ती यशस्वी झाली. दिनदर्शिकांमध्ये नंतरच्या काळात कलात्मक छायाचित्रांचा वापर अधिक प्रमाणात होऊ लागला. आणि जनसामान्यांना एके काळी प्रिय असलेली दिनदर्शिकांची चित्रशैली

स

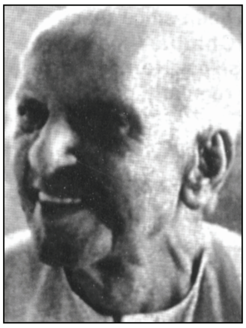
अस्तंगत झाली. एका विशिष्ट कालखंडात जनसामान्यांच्या कलाभिरुचीला वळण देणारे चित्रकार म्हणून सिंघल यांचे नाव कायम राहील.

- रंजन जोशी, दीपक घारे

सिरूर, प्रभाकर ग.

चित्रकार

१९०६ – २००६



इंग्रजी व मराठी नियतकालिकांची मुखपृष्ठे व कथाचित्रे करणारे व मराठी वाचकांची दृश्यकलेबद्दलची अभिरुची जोपासणारे चित्रकार प्र.ग. सिरूर यांनी १९२४ मध्ये सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेतला व १९२८ मध्ये त्यांनी फाइन आर्टमधील पदविका प्राप्त केली.

शिक्षण घेताना त्यांना त्यांच्या काळात प्रत्यक्ष नग्न स्त्री-पुरुष समोर बसवून सुरू झालेल्या अभ्यासवर्गाचा (न्यूड क्लास)चा भरपूर फायदा झाला. मानवाकृतीचे चित्रण करण्यात त्यांनी प्रभुत्व संपादन केले व त्या सोबत निसर्गचित्रण व प्रसंगचित्रण या विषयांतही प्रावीण्य मिळविले. सुरुवातीच्या काळात त्यांनी नियतकालिके व प्रकाशनांसाठी चित्रे काढली.

'टाइम्स' वृत्तसमूहाच्या कलाविभागात १९२९ मध्ये ते चित्रकार म्हणून रुजू झाले. 'द इलस्ट्रेटेड वीकली ऑफ इंडिया' या प्रसिद्ध व प्रतिष्ठित साप्ताहिकात आणि टाइम्सच्या अन्य नियतकालिकांसाठी त्यांनी बरीच वर्षे कथाचित्रे आणि इलस्ट्रेशन्स काढण्याचे काम केले. या काळात टाइम्स ऑफ इंडियात प्रसिद्ध होणारी पाश्चिमात्य चित्रकारांची चित्रे व इंग्लंडमधील प्रकाशनांमधून प्रसिद्ध होणाऱ्या चित्रांचा अभ्यास करून सिरूर यांनी स्वतःची चित्रशैली विकसित केली. टाइम्स वृत्तसमूहाचे आर्ट डायरेक्टर डब्ल्यू. लँगहॅमर यांच्याही नाट्यपूर्ण व जोमदार चित्रशैलीचा त्यांच्यावर प्रभाव पडला. अचूक आरेखन, छायाप्रकाशाचा नाट्यपूर्ण वापर, आकर्षक रंगसंगती या सोबतच त्या काळातील छपाईच्या तंत्रासाठी आवश्यक ज्ञान ही त्यांची वैशिष्ट्ये होती.

टाइम्समध्ये असतानाच 'किर्लोस्कर' मासिकासाठी त्यांनी अनेक मुखपृष्ठे केली. किर्लोस्करवर सुरुवातीला शं.वा. किर्लोस्कर, बाबूराव पेंटर यांची चित्रे असत. पण १९३४ पासून सातत्याने सिरुरांची चित्रे येऊ लागली. या चित्रांचे विषय निसर्गचित्रांपासून ते स्त्री-पुरुषांच्या सहजीवनापर्यंत कुठलेही असत. किर्लोस्करचा एकूणच पुरोगामी दृष्टिकोन आणि मध्यमवर्गीय सुशिक्षित तरुणवर्गाच्या सहजीवनाच्या आकांक्षा यांचे प्रतिबिंब सिरुरांच्या या मुखपृष्ठांमधून

काश्मिर



कागदावर अपारदर्शक जलरंग

स

दिसते. तळ्याकाठी मुक्तविहार, विणकाम करणारी पत्नी आणि नभोवाणी ऐकणारा पती अशी कौटुंबिक चित्रे सिरुरांनी रंगवली.

याशिवाय व्यक्तिचित्रणातही ते पारंगत होते. त्यांनी काही व्यावसायिक व्यक्तिचित्रे रंगवली असून ती खाजगी संस्था व मुंबईचे नवीन विधान भवन यांसारख्या प्रतिष्ठित ठिकाणी लागली आहेत. प्र.ग. सिरूर यांनी मराठी नियतकालिकांच्या मुखपृष्ठ क्षेत्राला एक उंची प्राप्त करून दिली. त्यांच्या शैलीपासून पुढील काळातील मुखपृष्ठे व कथाचित्रे काढणाऱ्या बसवंत महामुनी, ग.ना. जाधव यांसारख्या अनेक चित्रकारांनी प्रेरणा घेतली.

- दीपक घारे

सुझा, फ्रान्सिस न्यूटन

चित्रकार

१२ एप्रिल १९२४ – २८ मार्च २००२



प्रोग्रेसिव्ह आर्टिस्ट्स ग्रूपचे संस्थापक आणि बंडखोर आधुनिक चित्रकार, फ्रान्सिस न्यूटन सुझा यांचा जन्म सालीगो या गोव्यातील पोर्तुगीज कॉलनीमध्ये, वडील जोसेफ न्यूटन व आई लिली मेरी यांच्या रोमन कॅथलिक कुटुंबात झाला. त्यांच्या जन्मानंतर अवघ्या तीन महिन्यांत वडिलांचा मृत्यू झाला. परिणामी, अर्थार्जनाकरिता त्यांची आई मुंबईत आली व तिने भरतकाम, शिवणकामाचे शिक्षण देणारी संस्था स्थापन केली. पुढे न्यूटनला देवीचा गंभीर आजार झाला, पण तो वाचला. परिणामी, नवसानुसार आईने त्याच्या मूळ नावात गोव्याचे पेट्रन सेंट फ्रान्सिस झेवियर यांच्या नावावरून 'फ्रान्सिस' हे नाव जोडले. त्यांचे १९४२ पासून 'फ्रान्सिस न्यूटन सुझा' हे नाव प्रचलित झाले.

सूझांनी १९३७ साली मुंबईच्या सेंट झेवियर्स हायस्कूलमध्ये उच्च माध्यमिक शिक्षणासाठी प्रवेश घेतला. परंतु १९३९ मध्ये शाळेच्या प्रसाधनगृहात अश्लील रेखाचित्रे काढल्याच्या आरोपामुळे त्यांना शाळेतून काढून टाकण्यात आले. तेव्हापासूनच समाज किंवा 'व्यवस्थे'कडून विरोध होण्यास, आणि सूझा व व्यवस्था यांच्यात एक संघर्षमय नाते निर्माण होण्यास सुरुवात झाली.

पुढे १९४० मध्ये त्यांनी, वयाच्या अवघ्या सोळाव्या वर्षी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेतला; पण १९४५ मध्ये संचालक चार्ल्स जेरार्ड यांनी त्यांना भारतीय स्वातंत्र्य चळवळीमध्ये भाग घेतल्यामुळे आर्ट स्कूलमधून काढून टाकले.

हे सगळे घडत असतानाच तरुण सूझा मार्क्सवादाकडे आकर्षिले गेले व ते कम्युनिस्ट पार्टीचे सदस्य झाले. पण जेव्हा चित्रे कशी काढावीत याबद्दल पार्टीतले लोक सांगू लागले, तेव्हा ते पार्टीतून बाहेर पडले. भारत स्वतंत्र झाल्यानंतर १९४८ मध्ये सूझांनी 'प्रोग्रेसिव्ह आर्टिस्ट्स ग्रूप' स्थापन करण्यात पुढाकार घेतला. रझा, सुझा, आरा, गाडे, बाकरे व हुसेन हे या ग्रूपचे सुरुवातीचे सभासद होते. या ग्रूपचे १९४९ मध्ये पहिले प्रदर्शन झाले. भारतीय कलाजगतातील ही एक प्रमुख घटना होती. या ग्रूपने या प्रदर्शनाच्या वेळी जाहीर केले, की हे सर्व चित्रकार आधुनिक आहेत व ते भारताच्या भूतकालीन महान चित्रकारांशी, परंपरांशी नाते तोडून आशय व तंत्राबाबत स्वातंत्र्यपूर्णतेने चित्रे घडवत आहेत.

आर्ट सोसायटी ऑफ इंडियाच्या प्रदर्शनातून १९४९ मध्ये सुझांची दोन चित्रे उतरवण्यात आली व अश्लील चित्रे काढल्याबद्दल पोलिसांनी त्यांच्या घरावर धाड टाकली.

पुढे २२ जुलै १९४९ रोजी त्यांनी पत्नी मारियासह लंडनला प्रयाण केले. लंडनला जाण्यासाठी पैसे जमवणे आवश्यक होते. स्वत:च्या चित्रांचे प्रदर्शन भरवून त्यांनी ते जमवले. इंग्लंडमधील पहिली पाच वर्षे चित्रकार म्हणून जम बसवण्यात गेली. या काळात पत्रकारिता

निसर्गचित्र



१९८३ कॅनव्हासवर तैलरंग

करून त्यांनी उदरनिर्वाह केला. लंडनमध्ये सुरुवातीचा काळ कठीण गेला; पण त्या वेळचे उच्चायुक्त व्ही.के. कृष्ण मेनन यांनी दिलेल्या भित्तिचित्राच्या म्हणजेच 'म्यूरल'च्या कामामुळे, तसेच भरवलेल्या प्रदर्शनामुळे हळूहळू सुझांची ओळख लंडनच्या कलाक्षेत्रात व्हायला लागली. त्यांची १९५२ पासून पुढे लंडन, पॅरिस, स्पेन, अमेरिका येथे प्रदर्शने झाली. त्यांचे अनेक लेख, कविता प्रसिद्ध झाल्या. त्यांत 'निर्वाणा ऑफ अ मॅगॉट' (१९५५) व 'वर्ड्स ॲण्ड लाइन्स' (१९५९) ही आत्मचरित्रात्मक लेख असलेली पुस्तके प्रसिद्ध झाली व ती गाजली.

एडवर्ड मुलीन्स, स्टीफन स्पेन्डर ('एन्काउण्टर' मॅगझीन), ॲण्ड्र्यू फोर्ज, जॉर्ज बुचर, जॉन बर्जर यांसारख्या नामांकित लेखक, कलासमीक्षकांनी सूझांवर अनेक वेळा लिहिले. स्टीफन स्पेंडर यांनी सूझांचा 'निर्वाणा ऑफ अ मॅगॉट' हा लेख वाचल्यावर 'गॅलरी वन'चे मालक व्हिक्टर मसग्रेव्ह यांच्याशी सूझा यांची ओळख करून दिली. या गॅलरीत १९५५ मध्ये प्रदर्शित झालेली सुझा यांची सर्व चित्रे विकली गेली.

व्हेनिस बिनाले, गॅलरी वन लंडन, द व्हाइट चॅपेल आर्ट गॅलरी, अमेरिका, टेट गॅलरी, एडलबर्ग फेस्टिव्हल, कॉमनवेल्थ एक्झिबिशन्स, नॅशनल गॅलरी ऑफ व्हिक्टोरिया, ऑस्ट्रेलिया अशा गॅलऱ्यांमध्ये सुझांची प्रदर्शने झाली.

ते १९६० मध्ये भारतात आले. त्यांची १९६३ पासून भारतातही अनेक गॅलऱ्यांमध्ये एकल प्रदर्शने झाली. परदेशांतील समूह प्रदर्शनांत त्यांची चित्रे फ्रान्सिस बेकन, ल्यूसियन फ्रॉइड यांसारख्या ब्रिटिश चित्रकारांच्या चित्रांसोबत प्रदर्शित केली गेली. एका आर्ट गॅलरीच्या आमंत्रणावरून १९६७ मध्ये त्यांनी अमेरिकेत स्थलांतर केले व शेवटपर्यंत तेथेच वास्तव्य केले.

सुझा यांचा चित्रकार म्हणून असलेला दबदबा कालांतराने ओसरत गेला. लंडनच्या टेट मॉडर्न गॅलरीत सुझा यांचे 'क्रूसिफिक्शन' हे चित्र २००१ मध्ये पुन्हा लावण्यात आले आणि सुझांचे स्थान पुनर्स्थापित झाले. त्यांच्या मृत्यूनंतर त्यांच्या चित्रांचे नव्याने मूल्यमापन होत आहे आणि संग्राहकांकडूनही त्यांच्या चित्रांना मागणी येत आहे. 'बर्थ' हे त्यांचे चित्र एका चित्रांच्या लिलावात मोठ्या किमतीला विकले गेले. ललित कला अकादमी, नवी दिल्ली इथे एप्रिल २०१० मध्ये सुझा यांच्या दोनशेहून अधिक

शीर्षकविरहित (रचनाचित्र)



सुमारे १९४८-४९ कागदावर जलरंग

वाटतात. या आक्रमकपणामुळे प्रेक्षक व चित्रप्रतिमा यांत संघर्षमय अनुभव प्रस्थापित होतो.

या संघर्षमय अनुभवाच्या निर्मितीद्वारे समाज, स्त्रिया, चर्चची व्यवस्था, त्यातील भ्रष्टाचार यांच्याबद्दलची अस्वस्थता, चीड आणि घृणा सुझा व्यक्त करतात; किंवा पौराणिक, तसेच वर्तमानातील गोष्टीं-संबंधातील भावनाही त्यांच्या चित्रांमधून तीव्रतेने येतात.

सुझा एक तरल भाववृत्ती असलेले, वासनाविकारांचा नि:संकोचपणे रांगडा आविष्कार करणारे बंडखोर कलावंत होते. पण या बंडखोरीमागे त्यांची अशी एक वैचारिक बैठक होती, ती त्यांच्या लेखनातून जाणवते. प्रोग्रेसिव्ह ग्रूपपैकी कलानिर्मितीमागच्या प्रेरणा, कलातत्त्वे यांबाबत चित्रांइतक्याच समर्थपणे आणि विस्ताराने लेखन करणारे सुझा एकमेव असावेत.

लहानपणी त्यांच्यावर ख्रिस्ती धार्मिक रीतिरिवाजांचे झालेले संस्कार आणि लैंगिक विचारांची नैसर्गिक ओढ यांच्यातला संघर्ष त्यांच्या चित्रांमधून येतो. लहानपणी एकलकोंडे असलेले सुझा कल्पनेच्या राज्यात रमत. चर्चच्या इमारतींची भव्यता आणि यातनांनी भरलेल्या ख्रिस्ती संतांच्या पुराणकथा यांच्या प्रभावामुळे सुझा स्वर्गीय देवदूत, चंद्रतारे आणि राक्षसांच्या दुनियेत रममाण होत.

सुझा यांना लहानपणापासून नग्न स्त्री-देहाचे आकर्षण होते. सुझा यांनी असंख्य नग्नचित्रे काढली. त्यांच्या नग्नचित्रांमध्ये बऱ्याच वेळा स्त्रीचा योनिभाग,

कलाकृतींचे प्रदर्शन भरले होते.

एक आधुनिक भारतीय चित्रकार म्हणून सुझा नावारूपाला आले. सुझा, तसेच इतर प्रोग्रेसिव्ह आर्टिस्ट्स ग्रूपच्या शैलीवर जर्मन एक्स्प्रेशनिझम, अतिवास्तववाद, अमेरिकन कला, तसेच पिकासो, हेन्री मातीस व इतर फॉविझम शैलीमधील चित्रकारांच्या चित्रशैलीचा प्रभाव आहे.

सुझा यांचे चित्रविषय स्थिरचित्र, निसर्गचित्र, पुराणकथांमधील प्रसंग, मानवी चेहरे, स्त्रीदेह असे अनेक आहेत. अत्यंत उत्स्फूर्तपणे रंगवलेली चित्रे, ठळकपणे चित्रणात आणलेला थेटपणा, अत्यंत तीव्रतेने केलेली भावनिक अभिव्यक्ती, मुक्त रंगसंगती व लेपन ही सुझा यांच्या चित्रांची वैशिष्ट्ये आहेत.

आर्ट स्कूलमधील अकॅडमिक कलाशैली, तसेच भारतीय शैली यांच्या तुलनेत सुझांची चित्रे खूप वेगळी होती आणि आहेत. त्यांचा आविष्कार आर्ट स्कूलमधील चित्रांप्रमाणे सभ्य समाजाच्या कल्पनांनुसार नसतो. त्यांतील मानवी शरीराचे विरूपीकरण, त्यातील सुचवलेली हिंसा, कुरूपता, वासना रसिकांना आक्रमक

स

मोठ्या आकाराचा स्तनभार ठळकपणे चित्रित केलेला असे. स्त्री-देहाचे चित्रण करताना त्यांची रेषा कधी तरल, सौंदर्यपूर्ण होई, तर कधी आदिम कलाकृतींमधला रांगडेपणा त्यांच्या स्त्री-देह चित्रणात येत असे. सुझा यांनी तथाकथित सभ्यतेच्या मर्यादा झुगारून दिल्या आणि त्यांच्या अंतर्मनाला जे वाटले, ते त्यांनी त्याच रांगड्या उत्कटतेने कागदावर चितारले. गोव्याच्या निसर्गाचा त्यांच्या मनावर खोल संस्कार होता, तो त्यांच्या निसर्गचित्रांमधून प्रकटपणे येत राहिला.

सुझा यांनी सांगितल्याप्रमाणे निसर्ग हाच त्यांचा धर्म होता. माणसाच्या मनात ईश्वर, देवदेवता, सैतान, देवदूत आणि भुतेखेते निर्माण करणारा निसर्गच असतो. जगाच्या पाठीवर प्रत्येक माणसाच्या मनात ती वसत असतात. सुझा यांची कलानिर्मिती त्यांच्या व्यक्तिगत संघर्षातून आलेली होती. सुझा यांच्या बंडखोरीला स्वातंत्र्य चळवळीची, कम्युनिस्ट विचारांची लेबले लावली जातात. पण त्यांच्या कृतीला असा काही सामाजिक संदर्भ नव्हता. सुझा त्यांच्या हयातीतच एक आख्यायिका बनले होते. स्वातंत्र्यचळवळीत सहभाग, कम्युनिस्ट पार्टीचे सदस्यत्व असे त्यांच्याबद्दलचे तपशील तारतम्यानेच घेतले पाहिजेत.

सर्वसाधारणपणे सुझा यांच्या सहवासात आलेल्या स्त्रिया, चर्च आणि एकूणच धार्मिक आणि सामाजिक व्यवस्था यांच्याबद्दल त्यांना ओढ होती आणि तिरस्कारही होता. हा अंतर्विरोध सुझा यांच्या चित्रांमधून सातत्याने येतो. सुझा यांच्या १९४० च्या दशकातील चित्रांमधून बंडखोर वृत्ती प्रकर्षाने जाणवते. त्यांच्या रेखाचित्रांमध्ये आणि गोव्याच्या निसर्गचित्रांमध्ये, रेषेमध्ये आणि रंगलेपनात एक प्रकारची रांगडी ऊर्जा आहे. मानवाकृती आणि शरीररचनेचा ध्यासही या काळात दिसतो. पन्नासच्या दशकात लंडनला स्थलांतरित झाल्यामुळे आणि कौटुंबिक ताणतणावामुळे आलेली अस्वस्थता त्यांच्या चित्रांमधून दिसते.

साठच्या दशकात सुझा यांना चित्रकार म्हणून मान्यता मिळाली होती. त्यामुळे या काळातल्या चित्रांत एक प्रकारचा आत्मविश्वास दिसतो. सुझा यांचे पहिले लग्न १९६५ नंतर मोडले आणि त्यांनी दुसरे लग्न केले. त्यांनी न्यूयॉर्कला स्थलांतर केले. या काळात सुझा पुन्हा अस्वस्थ होते. त्याचे प्रतिबिंब त्यांच्या चित्रांमध्ये दिसते. चित्रे काढणे हा सुझा यांनी अस्तित्वासाठी दिलेल्या लढ्याचा एक अविभाज्य भाग होता. ‘‘चित्रकला माझ्यासाठी सौंदर्यपूर्ण कला नाही. एखाद्या सरपटणाऱ्या प्राण्याप्रमाणे ती कुरूप आहे,’’ अशी धक्कादायक विधाने ते करत.

नव्वदच्या दशकात सुझा यांच्या चित्रांमधून मृत्यू एक विषय म्हणून येऊ लागला. ‘द लास्ट सपर’, ‘पिएता’ अशा ख्रिस्ती धर्माशी संबंधित प्रतिमा त्यांच्या चित्रांमधून दिसू लागल्या. या अखेरच्या चित्रांमध्ये वेदनेचा एक अंत:स्वर जाणवतो. कॅथलिक संस्कार आणि गोव्याच्या भूमीपासून सुझा यांनी मुक्त होण्याचे अनेक प्रयास केले. पण सारा प्रवास करूनही ते मायभूमीची आणि धर्माची नाळ तोडू शकले नाहीत. पुन्हा पुन्हा ते तिथेच येत राहिले. यात विरोधाभास असला तरी सुझा यांच्या व्यक्तिमत्त्वाशी ते सुसंगतच आहे.

भारतीय कलेच्या इतिहासात स्वातंत्र्योत्तर काळात मानवाकृतिप्रधान व अमूर्त अशा दोन प्रकारांची चित्रे घडवली जाऊ लागली. भारतीय समाजमनाचे प्रतिबिंब मानवाकृतीद्वारे दर्शवणारे अनेक कलाकार अस्तित्वात आले. अशा प्रकारच्या चित्रांचे फ्रान्सिस न्यूटन सुझा हे एक प्रमुख प्रणेते होते. वयाची अठ्ठ्याहत्तर वर्षे पूर्ण करण्यास दोन आठवडे बाकी असतानाच सुझांचे मुंबईत निधन झाले.

- महेंद्र दामले, दीपक घारे

संदर्भ: १. अरोरा-कोटो, मारिया; ‘सूझा : इन कम्युनियन विथ गोवा’; ‘दि हिन्दू’; ३१ मार्च २००२. २. अनूठी विशाल; ‘कलर्स ऑफ लव्ह अ‍ॅण्ड हेट’; ‘द हिन्दू’; २५ एप्रिल २०१०.

स

सुतार, दादासाहेब मारुती

चित्रकार

३० सप्टेंबर १९४८



कऱ्हाड भागात चित्रकला क्षेत्रात चित्रनिर्मितीसोबत चित्रकलाविषयक उपक्रमांतून कलाप्रसार करणारे चित्रकार म्हणून दादासाहेब मारुती सुतार कार्यरत आहेत. त्यांचा जन्म खटाव तालुक्यातील लाडेगाव येथे झाला. त्यांचे शालेय शिक्षण चितळी व पुसेसावळी येथे झाले.

शालेय वयात, १९६७ मध्ये अभिनेते मनोजकुमार, धुमाळ, संगीतकार वसंत देसाई, पद्मश्री देवचंद शहा इ. मान्यवरांच्या उपस्थितीत सुतारांनी मंत्री बाळासाहेब देसाई यांच्या बंगल्यावर त्यांचे पेन्सिल स्केच केले. ते पाहून पुढील कलाशिक्षणाची व्यवस्था करण्याची जबाबदारी बाळासाहेब देसाई यांनी त्यांचे चिरंजीव शिवाजीराव देसाई यांच्यावर सोपवली व त्यानुसार कोल्हापूर येथील 'कलानिकेतन' येथे दादासाहेब सुतार यांचे शिक्षण सुरू झाले. त्या वेळी चित्रकार रा.शि. गोसावी, रवींद्र मेस्त्री यांचे मार्गदर्शन त्यांना मिळाले. त्यांना अभिनेते-चित्रकार चंद्रकांत मांढरे यांचाही सहवास लाभला. कलानिकेतन येथे त्यांचे डी.टी.सी व एलिमेंटरी हे शिक्षण झाले.

पुढील शिक्षणासाठी १९७२ मध्ये ते मुंबई येथे 'बांद्रा स्कूल ऑफ आर्ट' येथे गेले व तेथे त्यांचे शिक्षण पूर्ण झाले. या काळात त्यांनी अर्धवेळ नोकरीतून शिक्षण पूर्ण केले. या दरम्यान सुतारांनी स्टूडिओ दिवाकरमध्ये एक वर्ष काम केले. पदविका अभ्यासक्रम पूर्ण झाल्यावर ते मुंबईतून कऱ्हाड येथे स्थायिक झाले. येथे आल्यावर त्यांनी व्यावसायिक व्यक्तिचित्रे, निसर्गचित्रे, दिनदर्शिका, पुस्तकांची मुखपृष्ठे ते गणपती सजावटीपर्यंतची सर्व प्रकारची कामे केली.

आंध्र-तामीळनाडूमध्ये झालेल्या वादळामुळे मोठी हानी झाली होती. स्थानिक कलावंतांची चित्रे जमवून सुतारांनी त्यांची प्रदर्शने भरवली व त्यांतून उभी केलेली मदत त्यांनी वादळग्रस्तांकडे पाठवली. या वेळी बरेच कलाकार एकत्र आले. यातूनच पुढे कऱ्हाड येथे 'कलासंगम' या संस्थेची स्थापना झाली.

दादासाहेब सुतारांनी या संस्थेच्या माध्यमातून नामवंत चित्रकारांची चित्रप्रदर्शने व प्रात्यक्षिकांची शिबिरे कऱ्हाड येथे आयोजित केली.

कऱ्हाड येथे सुतारांनी बा.भ. बोरकर, गो.नि. दांडेकर आदींची, त्यांना प्रत्यक्ष बसवून व्यक्तिचित्रे रंगविली. तसेच शंतनूराव किर्लोस्कर, चंद्रकांत किर्लोस्कर, मुकुंदराव किर्लोस्कर, अरुण किर्लोस्कर, खासदार आबासाहेब खेबुडकर, सातऱ्याचे प्रतापसिंहराजे भोसले, माजी पंतप्रधान राजीव गांधी अशा अनेक सन्माननीय व्यक्तींची व्यक्तिचित्रे केली. याबरोबरच त्यांनी मंदिरांसाठी दगडी मूर्तीही घडवल्या आहेत. यांमध्ये रेणुका, कालभैरव, योगिनी, योगेश्वरी, विठ्ठल, रखुमाई यांचा समावेश आहे.

सुतारांनी १९९५ मध्ये ६ फूट × १२ फूट या आकाराचे 'शिवराज्यारोहण' या विषयावरील एक भव्य तैलचित्र अमेरिकेतील यु.एस. एअरोमोटिव्ह या कंपनीस

व्यक्तिचित्र



कॅनव्हासवर तैलरंग

स

दिले. त्या वेळचे महाराष्ट्राचे मुख्यमंत्री मनोहर जोशी यांच्या हस्ते त्याचे अनावरण झाले.

पी.डी. पाटील प्रतिष्ठानाचा पहिला 'कऱ्हाड गौरव' पुरस्कार १९९५ मध्ये दादासाहेब सुतारांना दिला गेला.

- विजयकुमार धुमाळ

सुतार, भिवा

चित्रकार व शिल्पकार

अंदाजे १८२० - १८८०



आधुनिक काळातील कोल्हापूरची कलापरंपरा ज्यांच्यापासून सुरू झाली, ते कलावंत म्हणजे भिवा सुतार असे मानले जाते. ते मूळचे टेंबू या गावचे होते. त्यांना लहानपणापासून चित्रकलेचा नाद होता. भिवा सुतार हे चित्रकलेसोबतच हस्तिदंतावरील कोरीव काम व दगडाच्या मूर्तीही बनवीत असत. भिवा सुतार यांचा जन्म, बालपण, शिक्षण व मृत्यू यांबद्दलची माहिती उपलब्ध नाही. परंतु १८५० च्या सुमारास त्यांची प्रसिद्धी होऊ लागली.

त्यांना कोणत्याही प्रकारचे शास्त्रीय शिक्षण मिळाले नव्हते; पण एका युरोपियन कलावंताचे काही काळ मार्गदर्शन लाभले होते असे म्हटले जाई. आपल्या कलागुणांमुळे त्यांनी कोल्हापूरच्या रेसिडेंटवर व त्या परिसरातील संस्थानिकांवर छाप टाकली होती. त्यातून कोल्हापूर, औंध, कुरुंदवाड, सांगली येथील संस्थानिकांनी त्यांच्याकडून बरीच कामे करून घेतली.

भिवा सुतार १८७२ च्या दरम्यान औंध संस्थानात कुणा मुलाबाळांचे पोर्ट्रेट्स काढावयाचे आहेत काय म्हणून श्रीनिवासराव पंतप्रतिनिधी यांच्याकडे आले. त्या वेळी महाराजांनी त्यांस ''मुलाबाळांचे पोर्ट्रेट्स नकोत; पण आमचे समाधान होण्यासारखे रामपंचायतन काढून द्या,'' असे सांगितले. भिवा यांनी ते काम स्वीकारले व सुमारे चार महिने हे चित्र काढण्यासाठी ते औंधास होते. त्यांस रोज तीन माणसांचा तूप-साखरेचा शिधा व रोज नक्त पाच रुपये असा मेहनताना ठरला.

भिवा सुतार हे अत्यंत व्यसनाधीन होते. ते गांजा ओढीत, दारू पीत असत व बाहेरख्यालीही होते. औंधास असेपर्यंत त्यांनी हिरी नावाची एक सुंदर मुलगी ठेवली होती. तिला प्रत्यक्ष पुढे बसवूनच त्यांनी रामपंचायतनातील सीता काढली असे औंधचे कलासक्त महाराज भवानराव पंतप्रतिनिधी यांनी नोंदवून ठेवले आहे. अत्यंत लहरी स्वभावाचा हा कलावंत चार-आठ दिवस कुंचला हाती न घेता मौजमजा करी; पण एखादे दिवस काम करीत बसला की त्यास जेवण्याचेही भान नसे. ते रात्रंदिवस काम करीत असत. चार महिन्यांत रामपंचायतनाचे चित्र तयार झाले व ते औंधमधील महाराजांसकट सर्वांना अत्यंत आवडले. त्यातील शैली बघता पाश्चिमात्य शरीरशास्त्राचा व भारतीय परंपरेचा या चित्रात सुरेख संगम दिसून येतो. वस्त्रे रंगविताना वास्तववादी शैलीचा वापर असून दागदागिनेही अत्यंत सुंदर रंगविले आहेत.

चित्र पूर्ण झाले. चार महिने पाच रुपये रोज आणि तीन माणसांचा उत्तम शिधा रोज याप्रमाणे साडेसातशे रुपये त्यांनी वसूल केले व निघते वेळी म्हणाले, ''मला हजार रुपये द्या, नाहीतर चित्र देत नाही.'' महाराजांना चित्र अत्यंत आवडले होते. शिवाय भिवा सुताराची वृत्ती व व्यसनी स्वभाव ते जाणून होते. शेवटी साडेसातशे रुपये जास्त दिले व शेला पागोटे देऊन त्यांना रवाना केले.

या काळात त्यांनी श्रीनिवासराव पंतप्रतिनिधींच्या वडिलांचा एक लाकडाचा पुतळा केला होता. शिवाय त्यांनी औंधास ज्यांना गुरू मानले, त्या विठोबा अण्णा यांना लाकडाची वासुदेवाची सुंदर मूर्तीही बनवून दिली. त्यांनी तरुणपणी घडविलेल्या मूर्ती श्रीनिवासराव पंतप्रतिनिधींच्या संग्रही होत्या. मुरलीधर, दोन गोपी, दोन गायी, स्तनपान करणारी वासरे असा एक मूर्तिसमूह, हस्तिदंती महादेव-पार्वती, गणपती, दत्त अशी ही यादी आहे. परंतु पुढील काळात त्या नाहीशा झाल्या. राजाराम

रामपंचायतन



सुमारे १८७० कॅनव्हासवर तैलरंग

महादेव या फोटोग्राफी कंपनीने त्याची छायाचित्रे काढली व त्याच्या प्रती करून विकल्या. ते छायाचित्रदेखील अत्यंत लोकप्रिय ठरले.

भिवा सुतार हे कुरुंदवाडकर पटवर्धन यांच्या पदरी अनेक दिवस होते. त्यांनी भिवाची लहरी वृत्ती व व्यसनाधीनता सांभाळून त्यांच्याकडून बरीच कामे करून घेतली. तेथे त्यांनी गणपतीचे व सिंहाचे चित्र, सोन्याचे कमळ केले होते. याशिवाय गणपती व ऋद्धि-सिद्धी, राम-लक्ष्मण-सीता-मारुती, मुरलीधर अशा हस्तिदंती मूर्ती करून दिल्या होत्या. मुंबईच्या माधवबागेतील 'लक्ष्मीनारायणा'ची संगमरवरी मूर्ती भिवा सुतारांच्याच हातची आहे.

एकंदरीत विविध पुस्तकांतील उल्लेख व उपलब्ध छायाचित्रे बघता भिवा सुतार हे रविवर्मांपूर्वी वास्तववादी शैलीत प्रमाणबद्धता, रेखाटनातील लय व डौल सांभाळत दर्जेदार कलानिर्मिती करणारे कलावंत होते असे म्हणता येईल. पण ते आपली कला कशी तयार होते हे इतरांस दाखवीत नसत. औंध दरबारचे चितारी बंडोबा चितारी यांनी त्यांच्याकडे जाऊन असा प्रयत्न केला असता भिवा सुतारांनी त्यांना आपण चित्र कसे काढतो ते बघू दिले नाही.

रंगोबा छायाचित्रकार यांनी १८७४ मध्ये या श्रीराम-पंचायतनाचे फोटो काढले. त्याच्या प्रती करून विकून त्यांनी भरपूर पैसे मिळवले. या चित्राची लोकप्रियता बघून पुण्याच्या चित्रशाळा प्रेसचे वासुदेवराव जोशी यांनी आपल्या शिळा प्रेसवर हे रामपंचायतनाचे चित्र छापले. ते एवढे लोकप्रिय झाले की त्याच्याही हजारो प्रती काढाव्या लागल्या.

कुरुंदवाडच्या संस्थानिकांना भिवा सुतारांनी हस्तिदंती गणपतीची मूर्ती करून दिली होती. मुंबईच्या एस.

आबालाल रहिमान यांच्यापूर्वीपासून कोल्हापूर परिसरात वास्तववादी पद्धतीचे काम करणारा हा कलावंत असल्यामुळे त्या परिसरातील लोक कोल्हापूरची कलापरंपरा आधुनिक काळात भिवा सुतारांपासून सुरू झाली असे मानतात.

- सुहास बहुळकर

संदर्भ : १. भवानराव श्रीनिवासराव ऊर्फ बाळासाहेब पंतप्रतिनिधी; आत्मचरित्र - खंड १ : १९४६. २. बागल, माधवराव; 'कोल्हापूरचे कलावंत'; १९६३.

स

सुतार, राम वनजी

शिल्पकार

१५ फेब्रुवारी १९२५



आधुनिक भारतीय स्मारकशिल्पाच्या क्षेत्रातील राम वनजी सुतार हे सध्याच्या काळातील अत्यंत यशस्वी शिल्पकार मानले जातात. भारताच्या राजकीय पटावरील अनेक महत्त्वाची व्यक्तित्वे त्यांनी संवेदनशीलतेने शिल्पबद्ध केली. भव्यता, प्रमाणबद्धता, साधर्म्य ही त्यांच्या व्यक्तिशिल्पांची ठळक वैशिष्ट्ये होत.

त्यांचा जन्म महाराष्ट्राच्या धुळे जिल्ह्यातील गोंडुर या गावी 'विश्वकर्मा सुतार' समाजात झाला. त्यांच्या आईचे नाव सीताबाई होते. आठ मुलांपैकी राम हे दुसरे अपत्य. त्यांचे वडील लोहारकाम व सुतारकाम करीत. शेतीची लाकडी अवजारे, बैलगाड्या व टांगा बनविणे यांच्या सोबत ते लाकडावर कोरीव कामही करीत. 'विश्वकर्मा' समाजात जात्याच त्यांच्या कामाचे हुन्नर असते. त्यांच्या घरची थोडी शेती होती. आर्थिक परिस्थिती बेताची असली तरी खाण्यापिण्याची भ्रांत नव्हती. राम सुतार यांना लहानपणापासून स्केचेस करणे, चित्रे काढणे, मातीची खेळणी बनविणे याचा नाद होता.

शालेय वयात, म्हणजे ते दहा-पंधरा वर्षांचे असताना अवतीभोवतीचे वातावरण महात्मा गांधीजींच्या विचार- सरणीने भारावलेले होते. गांधींनी गोंडुरला भेट दिली होती. सुतार विनोबा भावे यांच्या नित्य संपर्कात होते. त्यांच्या सभांना व बैठकांना जाणे हा सुतारांचा नित्यक्रम होता. गोंडुरमध्ये झालेल्या विदेशी मालाच्या होळीत त्यांचाही सक्रिय सहभाग होता. शालेय शिक्षण घेण्यासाठी मात्र त्यांना बऱ्याच खस्ता खाव्या लागल्या. राहत्या ठिकाणी शिक्षणाची धड सोय नसल्याने ते नातेवाईक, परिचित मंडळी, शिक्षक यांच्याकडे राहत. थोडीफार कामे करत, कष्टमय जीवन जगत ते मॅट्रिकपर्यंत पोहोचले.

मॅट्रिकची परीक्षा सुरू असताना त्यांच्या वडिलांचे निधन झाले. या आघाताने ते अत्यंत दुःखी झाल्यामुळे मॅट्रिकच्या परीक्षेत अनुत्तीर्ण झाले. पूर्वीपासून सहवासात असणाऱ्या धुळ्याच्या टीचर्स ट्रेनिंग कॉलेजमधील चित्रकला शिक्षक श्रीराम कृ. जोशी गुरुजींनी त्यांना धीर दिला व राम सुतार सावरले. राम सुतारांच्या आयुष्यात जोशी सरांना गुरुस्थानाचे महत्त्व आहे. जोशी यांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेण्यासाठी त्यांना उद्युक्त केले व त्यांचे शिक्षण पूर्ण होईपर्यंत सर्व प्रकारे मदत केली.

मॅट्रिक झालेले नसले तरी त्या काळात जे.जे. स्कूलला प्रवेश घेता येत असे. जे.जे. च्या शिल्पकला विभागात त्यांनी प्रवेश घेतला. तेथील शिक्षणात सुतारांनी नेहमीच आपली चमक दाखविली. त्यांनी

चंबळ नदीच्या धरणावरील शिल्प



१९६१ सिमेंट

स

महाराजा रणजीतसिंह



ब्रॉन्झ

१९५३ मध्ये उत्तमरीत्या प्रथम वर्गात पदविका मिळवली. त्यांना मानाचे 'मेयो' पदकही मिळाले.

त्या दरम्यान म्हणजे १९५२ मध्ये त्यांचा विवाह प्रमिला चिमठणकर यांच्याशी झाला. त्यांना १९५४ मध्ये वेरुळच्या 'आर्केऑलॉजिकल सर्व्हे'मध्ये नोकरी मिळाली. चार वर्षांच्या त्या नोकरीत राम सुतारांनी पडझड झालेल्या पाषाणमूर्तींच्या दुरुस्त्यांची कामे केली . त्यानंतर दिल्लीच्या 'इन्फर्मेशन ब्रॉडकास्टिंग' येथे १९५८ मध्ये मॉडेलर म्हणून त्यांची नियुक्ती झाली. या काळात झालेल्या शेतकी प्रदर्शनात ठेवण्यासाठी सुतारांनी तेरा फूट उंचीचे शेतकरी जोडप्याचे शिल्प तयार केले व प्रदर्शनाच्या दरवाज्यातच ते ठेवण्यात आले. तत्कालीन केंद्रीय मंत्री पंजाबराव देशमुख यांच्यासह अनेकांनी ते वाखाणले. परंतु अंतर्गत राजकारणामुळे अकरा महिन्यांतच ते राजीनामा देऊन बाहेर पडले.

नोकरीचा शोध सुरू होता; पण दुसऱ्या बाजूला शिल्पे करण्याची कामे मिळण्यास सुरुवात झाली होती. चंबळ नदीच्या शिल्पाचे काम करण्यासाठी १९६० च्या दरम्यान काही शिल्पकारांना स्केचेस बनविण्यास सांगण्यात आले. त्यांतील सुतारांनी घडविलेले पाच फुटांचे मॉडेल समितीस आवडले. चंबळ नदी देवतेचे हे शिल्प, चंबळ नदीवरील गांधीसागर या धरणाच्या ठिकाणी असून ते ४५ फूट उंचीचे आहे. सिमेंट काँक्रीटच्या या शिल्पातील अनावृत देवतेच्या दोन बाजूंना दाखविलेली बालके म्हणजे राजस्थान व मध्य-प्रदेशाची प्रतीकात्मक रूपे आहेत. हे शिल्प भारतीय शिल्पकलेची परंपरा दर्शविणारे आहे. चंबळ नदीला देवतेप्रमाणे कल्पिले आहे. तिचा चेहरा, शरीरयष्टी, वस्त्रे, आभूषणे यांची अभिव्यक्ती, तसेच मूर्तीतील लय, चेहऱ्यावर विलसणारा दैवी अंशाचा भाव यांची बीजे वेरूळच्या शिल्पाकृतींत आहेत. या शिल्पाची स्थापना १९६१ मध्ये धरणाच्या उद्घाटनप्रसंगी झाली. पंतप्रधान जवाहरलाल नेहरू यांच्या हस्ते उद्घाटन झाले तेव्हा नेहरूंनी या शिल्पाची मुक्तकंठाने स्तुती केली. तसेच वर्तमानपत्रांनी, लोकांनी प्रशंसा केली व राम सुतार यांच्याकडे कामे येऊ लागली.

दिल्लीच्या लोकसभेसमोरचे बसलेल्या पोझमधील महात्मा गांधींचे ब्राँझमधील ध्यानस्थ व्यक्तिशिल्प हे त्यांच्या कारकिर्दीतील एक मानाचे पान आहे. गांधींचे डोळे मिटलेले दाखविले असले तरी एकंदरीत देहबोली, स्नायूंची रचना यांतून विचारमग्न, सात्त्विक, शांत भाव प्रभावीपणे प्रगटले आहेत. या शिल्पाच्या प्रतिकृती गांधीनगर (गुजरात), हैदराबाद येथेही बसविण्यात आल्या आहेत.

एकंदरीत १९४७ ते २०१० पर्यंतच्या चौसष्ट वर्षांत त्यांनी २००हून अधिक शिल्पे निर्माण केली. त्यांत व्यक्तिशिल्पे, म्यूरल्स, एखाद्या संकल्पनेशी संबंधित शिल्पाकृती यांचा समावेश आहे. संसद भवन, राष्ट्रपती भवन यांसह अन्य महत्त्वाच्या ठिकाणी त्यांनी केलेले राजकीय वर्तुळातील मान्यवरांचे सुमारे पन्नास पुतळे दिल्लीत आहेत. तसेच काश्मीर, उत्तर प्रदेश, हरियाणा,

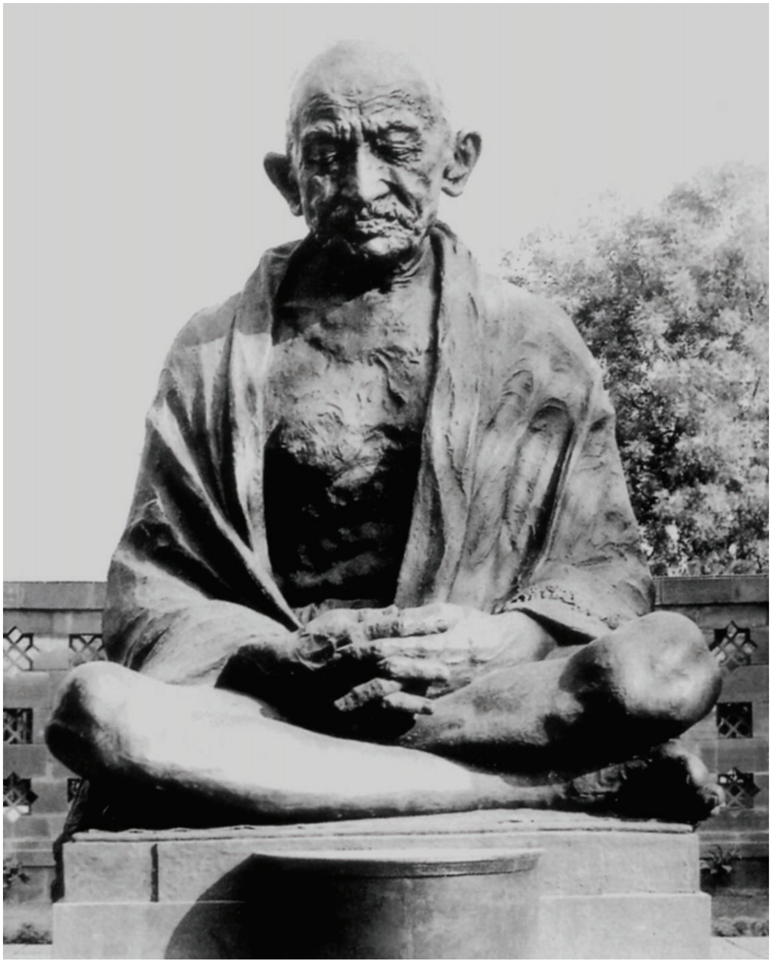
मध्यप्रदेश, गुजरात, राजस्थान, महाराष्ट्र, आंध्र प्रदेश, तामीळनाडू, लक्षद्वीप, अंदमान अशा बऱ्याच राज्यांत त्यांच्या शिल्पाकृती पोहोचल्या आहेत. भारताबाहेर मॉरिशस, जपान, रशिया, कंबोडिया, क्यूबा, सॅन्फ्रॅन्सिस्को, लंडन, कॅनडा, स्पेन अशा अनेक ठिकाणी त्यांची भित्तिशिल्पे व स्मारकशिल्पे आहेत.

त्यांच्या निर्मितीत भारताचे भूतपूर्व राजे, महाराजे म्हणजे छत्रपती शिवाजी महाराज, पृथ्वीराज चौहान, रणजित सिंग यांसारख्यांची शिल्पे आहेत. तसेच पंतप्रधान नेहरू, लालबहादूर शास्त्री, इंदिरा गांधी, राजीव गांधी, सरदार पटेल, राजेंद्र प्रसाद, जयप्रकाश नारायण, सुभाषचंद्र बोस, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर, म. जोतिबा फुले, दीनदयाळ उपाध्याय, शंकरदयाळ शर्मा, अगदी अलीकडचे कांशीराम, मायावती, काही उद्योगपती, संत कबीर, संत रोहिदास, रवींद्रनाथ टागोर, विवेकानंद अशी अनेकांची व्यक्तिशिल्पे त्यांनी साकारली. महाराष्ट्रात पुण्यातील बालेवाडी येथील शिवाजी महाराजांचा, देहू येथील संत तुकाराम यांचा, नाशिकचा राजीव गांधींचा, चाकूरचे साईबाबा हे पुतळे त्यांनी घडविले आहेत.

इ.स. २००८ मधील त्यांचे भव्य व याच परंपरेतील वेगळे शिल्प म्हणजे 'रथारूढ श्रीकृष्णार्जुन' हे ब्रॉन्झमधील ६० फूट लांब × ३५ फूट उंच शिल्प हरियाणातील कुरुक्षेत्र येथे ब्रह्म सरोवराजवळील विस्तीर्ण मैदानात स्थापित केले आहे. स्मारक व्यक्तिशिल्पांखेरीज 'त्रिनाले' या आंतरराष्ट्रीय चित्रशिल्प स्पर्धात्मक प्रदर्शनाच्या सन्मानचिन्हाचे डिझाइन त्यांचे आहे. तामीळनाडूत राजीव गांधींचे स्मारक म्हणून १५ फूट उंचीचे सात स्तंभ उभे केले आहेत. त्यावर 'विज्ञान', 'धैर्य', 'न्याय' अशी सात प्रकारची प्रतीके त्यांनी कल्पकतेने घडविली आहेत.

वयाची ८५ वर्षे उलटल्यावरही ते उत्तमरीत्या कार्यक्षम आहेत. त्यांचे आर्किटेक्ट पुत्र अनिल यांची त्यांना मोलाची साथ आहे. दिल्लीतील नॉएडा येथे २००० चौ. मीटरची त्यांची स्टूडिओची जागा आहे. त्यातील १२,००० चौ. फुटांवर बांधकाम केले आहे. शिवाय त्यांची स्वत:ची प्रशस्त फाउण्ड्री असून तेथे

महात्मा - संसदभवन-दिल्ली



ब्रॉन्झ

मेरा जीवन ही मेरा संदेश



ब्रॉन्झ

दिवसाला एक हजार किलो धातू वितळवता येतो. त्यांच्या शिल्पाकृतींच्या प्रतिकृतींचे 'शिल्पोद्यान' दिल्लीजवळील फरीदाबाद येथे 'आनंदवन' या नावाने सहा एकरांच्या विस्तीर्ण जागेत फेब्रुवारी १९९९ मध्ये सुरू झाले आहे.

त्यांना मान्यता, पैसा, प्रसिद्धी, सर्व काही मिळाले. साठीच्या दरम्यान त्यांनी काही अमूर्तवादी शिल्पे करण्यास सुरुवातही केली होती, असे म्हणतात. पण त्यांचा ओढा राहिला तो व्यक्तिशिल्पे व विशेषत: व्यावसायिक स्मारकशिल्पे घडविण्यात. त्यासाठी लागणारा अभ्यास, अचूकता, अनेक तांत्रिक अवधाने, त्यात परिपूर्णता राखीत केलेली शिल्पनिर्मिती यांत त्यांना नेहमीच आव्हान वाटत राहिले. तेच त्यांचे जीवनध्येय असल्याचे त्यांची एकंदरीत शिल्पनिर्मिती बघता जाणवते.

मातीचे पॅचेस लावत असताना ते त्यातून घडवीत असलेल्या व्यक्तिमत्त्वाचे साधर्म्य कलात्मकरीत्या हुबेहूब साकारतात. मातीच्या पॅचेसच्या कडा एकमेकांत बेमालूमपणे मिसळत त्यांच्या शिल्पाला एक सुंदर पोत लाभतो व विशेष म्हणजे हे सर्व बारकावे ते त्यांच्या ब्रॉन्झ कास्टिंगच्या फाउण्ड्रीतही अत्यंत उत्तम प्रकारे कास्टिंग करून अखेरपर्यंत जपतात.

राजा रणजितसिंहांचा अश्वारूढ पुतळा व महात्मा गांधींची शिल्पे ही त्यांची या प्रकारची सर्वोत्कृष्ट निर्मिती आहे. त्यांच्या शिल्पनिर्मितीच्या अनेक प्रतिकृतीही त्यांच्या स्टूडिओत तयार होऊन विविध ठिकाणी त्या प्रदर्शित झाल्या. या प्रकारे स्मारकशिल्पांना व्यावसायिकतेची जोड देणारे यशस्वी शिल्पकार हे स्थान त्यांनी अधोरेखित केले आहे.

त्यांच्या कलागुणांची व कार्यकर्तृत्वाची कदर करणारे अनेक सन्मानही त्यांना मिळाले. त्यात पद्मश्री (१९९९), कुसुमाग्रज प्रतिष्ठानाचा 'गोदावरी गौरव' पुरस्कार (२०००), बॉम्बे आर्ट सोसायटीचा 'रूपधर जीवन गौरव' पुरस्कार (२०१०) यांचा समावेश आहे.

- प्रा. सुभाष पवार, साधना बहुळकर

सोनकुसरे, अशोक नामदेव

शिल्पकार

४ ऑगस्ट १९६३



वास्तववादी शैलीत उत्थित शिल्पे व व्यक्तिशिल्पे घडविणाऱ्या तरुण शिल्पकारांमध्ये दर्जेदार कामासाठी प्रसिद्ध असलेले अशोक नामदेव सोनकुसरे यांचा जन्म यवतमाळ जिल्ह्यातील वणी येथे झाला. त्यांच्या आईचे नाव सरस्वती होते. लहानपणापासूनच त्यांना चित्रकला व मातीत मूर्ती घडविण्याची आवड

डॉ. आंबेडकरांचा नाशिक येथील काळाराम मंदिरप्रवेश सत्याग्रह



२००४ फायबर ग्लास

होती. त्यांचे शालेय शिक्षण आदर्श विद्यालय, वणी येथे झाले. पुढील कलाशिक्षणासाठी शहरात जाणे भाग असल्याचे लक्षात आल्यावर आई-वडिलांच्या प्रोत्साहनाने १९८२ मध्ये सोनकुसऱ्यांनी नागपूरच्या शासकीय कला महाविद्यालयात प्रवेश घेतला.

त्या काळात आर्थिकदृष्ट्या स्थैर्य मिळवून देणाऱ्या उपयोजित कलेच्या अभ्यासक्रमाला प्रवेश घ्यावा असा त्यांना सल्ला मिळाला. त्यानुसार त्यांनी उपयोजित कलेची पदविका १९८७ मध्ये उत्तम रितीने प्राप्त केली. परंतु या विषयात, शिल्पकलेतच रुची असणाऱ्या या शिल्पकाराचे मन रमेना. अशा अस्वस्थ मन:स्थितीत असताना शिल्पकार करमरकरांबद्दलचा लेख त्यांच्या वाचनात आला व करमरकर ज्या कलासंस्थेत शिकले, त्या मुंबईच्या सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्येच शिल्पकलेचे शिक्षण घेण्याचा त्यांनी निर्धार केला.

प्रतिकूल परिस्थिती व नागपूर येथून उपयोजित कलेचा अभ्यासक्रम पूर्ण केल्यामुळे त्यांना प्रवेशासकट अनेक अडचणी आल्या; परंतु सोनकुसऱ्यांनी चिकाटी सोडली नाही. अखेर १९९० मध्ये शिल्पकलेचे जे.जे. स्कूलमधील शिक्षण काहीसे उशिरा, वयाच्या सत्ताविसाव्या वर्षी सुरू झाले. प्रथम वर्षापासूनच त्यांनी आपली शिल्पकलेतील चमक व कौशल्य सिद्ध केले. त्यांनी १९९२ चा जे.जे. च्या वार्षिक प्रदर्शनातील पुरस्कार प्राप्त केला. याच वर्षी त्यांना आर्ट सोसायटी ऑफ इंडियाचा 'बी.व्ही. तालीम' पुरस्कार मिळाला.

राज्य कला प्रदर्शनात, विद्यार्थी विभागात त्यांनी १९९२-९३-९४ अशी तीन वर्षे सलग पुरस्कार मिळविले. त्यांना १९९४ च्या जे.जे. च्या वार्षिक प्रदर्शनात तीन पुरस्कार प्राप्त झाले व याच वर्षी शिल्पकलेची पदविका ते प्रथम वर्गात, प्रथम क्रमांकाने उत्तीर्ण झाले. त्यांना १९९५-९६ या वर्षासाठीची जे.जे.ची फेलोशिप मिळून त्यांनी या काळात अध्यापनाचे काम केले.

शिल्पकलेचा ध्यास घेतलेल्या अशोक सोनकुसरे यांनी वास्तववादी शैलीत मन लावून व प्रामाणिकपणे परिश्रम करीत उत्तम दर्जाचे प्रावीण्य मिळविले. याच काळात जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधील चित्रकला विभागातील शिक्षक सुहास बहुळकर यांनी

अशोकमधील कलागुण हेरले. त्यांच्या संकल्पनेनुसार व मार्गदर्शनाखाली अशोक सोनकुसरे यांनी पुण्याच्या केसरी वाड्यातील लोकमान्य टिळक यांचे पूर्णाकृती शिल्प, प्रवेशद्वारातील पहिला शिवजयंती उत्सव व पहिला गणपती उत्सव ही उत्थित शिल्पे घडविली.

थोर समाजसुधारक नानाजी देशमुख यांच्या प्रेरणेने व सुहास बहुळकरांच्या नेतृत्वाखाली तयार झालेल्या चित्रकूट येथील 'रामदर्शन' प्रकल्पात १९९६ ते २००१ या काळात अशोक सोनकुसरे सहभागी झाले. या प्रकल्पांतर्गत त्यांनी रामजीवनातील प्रसंगांवर आधारित दहा भव्य उत्थित शिल्पे, चार डायोरामासाठी लागणारी शिल्पे, छाती फाडून हृदयातील राम-सीता दाखविणारी २५ फूट उंचीची, हनुमानाची मूर्ती व इतर अनेक शिल्पांची निर्मिती केली.

लता वामन सोनपरोते यांच्याशी २००१ मध्ये अशोक सोनकुसरे यांचा विवाह झाला व तेव्हापासून ते वणी येथे कार्यरत आहेत. त्यांनी अनेक स्मारकशिल्पे घडविली असून त्यांतील थोर समाजसुधारक गोपाळ गणेश आगरकर (फर्गसन महाविद्यालय, पुणे) लोकनायक बापूजी अणे (ऑल इंडिया रेडिओ केंद्र, यवतमाळ) ही विशेष दर्जेदार आहेत. त्यांनी २००३ मध्ये घडविलेले 'गोवारी' स्मारक गाजले. त्यांनी २००३ ते २००६ या काळात शिवाजीमहाराजांच्या जीवनावर आधारित ६ × १३६ आकाराच्या भव्य उत्थित शिल्पाची निर्मिती केली . तरुण चित्रकार पराग घळसासी यांच्या रेखाटनांवर आधारित, सोलापूर येथील शिवस्मारकातील या दर्जेदार भित्तिशिल्पात शिवपूर्वकाळापासून ते शिवाजी-महाराजांच्या राज्याभिषेकापर्यंतचे महत्त्वाचे प्रसंग अत्यंत कलात्मक पद्धतीने शिल्पांकित केलेले आहेत.

नागपूर येथील रिझर्व्ह बँक चौकातील डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या स्मारकासाठी त्यांच्या जीवनातील निवडक प्रसंगांची पाच भित्तिशिल्पे हे त्यांचे २००७-८ या अलीकडच्या काळातील उल्लेखनीय काम आहे.

व्यक्तिशिल्प असो की एखाद्या प्रसंगावर आधारित अनेक व्यक्ती असलेले उत्थित शिल्प, अशोक सोनकुसरे त्यांतील व्यक्तीचे व्यक्तिमत्त्व, चेहऱ्यावरील भाव, त्या व्यक्तींचा आविर्भाव अत्यंत समर्थपणे साकार करतात. त्यातील व्यक्ती पौराणिक किंवा इतिहासातील असोत की समकालीन, त्यांची वेषभूषा, दागिने, व प्रसंगांच्या अनुषंगाने येणाऱ्या वस्तू, वास्तू व इतर अनेक तपशील असे काही घडवितात, की त्यांतून तो प्रसंगच डोळ्यांसमोर साकार होतो. यासाठी सूक्ष्म निरीक्षण, तांत्रिक कौशल्य, माध्यमावरील हुकमत व कलावंताची तडजोड न करण्याची वृत्ती यांचा त्यांच्या कामात संगम आढळतो.

आधुनिक पद्धतीच्या शिल्पात सुरुवातीच्या काळात अशोक सोनकुसरे यांनी वैशिष्ट्यपूर्ण काम केले असले तरी पुढील काळात व्यावसायिक कामांच्या रेट्यात त्यांची स्वान्तःसुखाय निर्मिती क्वचितच आढळते. शिल्पकार करमरकरांपासून प्रेरणा घेतलेल्या या शिल्पकाराने त्यांच्या स्वान्तःसुखाय निर्मितीच्या ध्यासाचेही अनुकरण करावयास हवे असे वाटते. स्वभावाने अत्यंत साधे व प्रसिद्धिपराङ्मुख असलेले अशोक सोनकुसरे, वणी या आपल्या छोट्याशा गावात राहून शिल्पनिर्मिती करीत आहेत.

- प्रा. सुभाष बाभूळकर

सोनवणी, पंडित विष्णू

कथाचित्रकार व सुलेखनकार

१३ फेब्रुवारी १९३१



पंडित विष्णू सोनवणी यांचा जन्म नाशिक जिल्ह्यातल्या निफाड येथे झाला. माध्यमिक शिक्षणाच्या शेवटच्या टप्प्या-वर नाशिक शहरात, न्यू हायस्कूलमध्ये कलाशिक्षक व नंतर कलानिकेतन, नाशिक या संस्थेच्या ड्रॉइंग टीचर्स कोर्स या विभागाचे विभागप्रमुख म्हणून त्यांनी काम केले. काही काळ औरंगाबादच्या शासकीय कला

स

मानवाकृतीप्रधान चित्र



कागदावर जलरंग

महाविद्यालयात ते प्राध्यापक होते.

परंतु १९५० सालापासून वृत्तपत्रे व विविध नियतकालिकांतून कथाचित्रकार (इलस्ट्रेटर) म्हणून त्यांनी कामाला सुरुवात केली. नाशिकमधील 'अमृत', 'गावकरी', 'श्रीयुत', 'रसरंग', 'देशदूत', 'लोकमत', 'सकाळ' या वृत्तपत्रे, साप्ताहिकांसाठी कथाचित्रे (इलस्ट्रेशन्स), संकल्पना (डिझाइन) व मांडणी (लेआउट) यांत त्यांनी स्वत:चा वेगळा ठसा उमटवला, तसेच मुंबईतील 'शब्दरंजन', 'बहुश्रुत', 'लोकसत्ता', 'चित्रानंद' या प्रकाशनांसाठीही त्यांनी काम केले. याखेरीज महाराष्ट्र पाठ्यपुस्तक मंडळाच्या मराठी, कन्नडमधील बालभारतीच्या पुस्तकांचे, तसेच यशवंतराव चव्हाण महाराष्ट्र मुक्त विद्यापीठ , पुणे, मुंबई, कोल्हापूरमधील प्रकाशनांसाठी त्यांनी काम केले.

अतिशय उत्तम सुलेखन (कॅलिग्राफी) हा सोनवणींचा खास प्रांत होय. त्यांनी त्यात इतके विविध प्रयोग केले; पण त्यांच्या संकोची स्वभावामुळे त्यांची प्रदर्शने, प्रात्यक्षिके झाली नाहीत.

पेन व ब्रशने केलेल्या चित्रांचा आणि इलस्ट्रेशन्सचा फार मोठा संग्रह त्यांच्याजवळ आहे. पन्नास वर्षांतील या सर्व निवडक चित्रांचे प्रदर्शन २००१ मध्ये नाशिक, सांगली व मुंबई येथील सर जे.जे. स्कूल ऑफ अप्लाइड आर्टमध्ये झाले. दिल्लीच्या ऑल इंडिया फाइन आर्ट सोसायटीच्या कलादालनात २००५ मध्ये त्यांचे प्रदर्शन झाले. लोकहितवादी मंडळ चित्रकला समिती प्रमुख, दैनिक 'सकाळ'च्या बालचित्रकला स्पर्धेचे ते गेली अनेक वर्षे परीक्षक व नाशिकमधील तरुण चित्रकारांचे मार्गदर्शक आहेत. त्यांना 'ऑल इंडिया फाइन आर्ट्स अ‍ॅण्ड क्राफ्ट सोसायटी, नवी दिल्ली'तर्फे 'तपस्वी चित्रकार' (व्हेटरन आर्टिस्ट) हा सन्मान व इतरही पुरस्कार मिळाले आहेत.

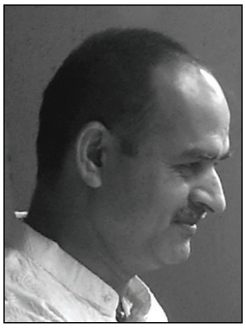
नाशिकसारख्या ठिकाणी कथाचित्रे आणि मांडणी या स्वरूपाचे काम करून त्यांनी दृक्‌संवादकलेची एक परंपरा मुंबई-पुण्याबाहेर रुजवली.

- शिवाजी तुपे

सोनार, दीपक मधुकर

चित्रकार

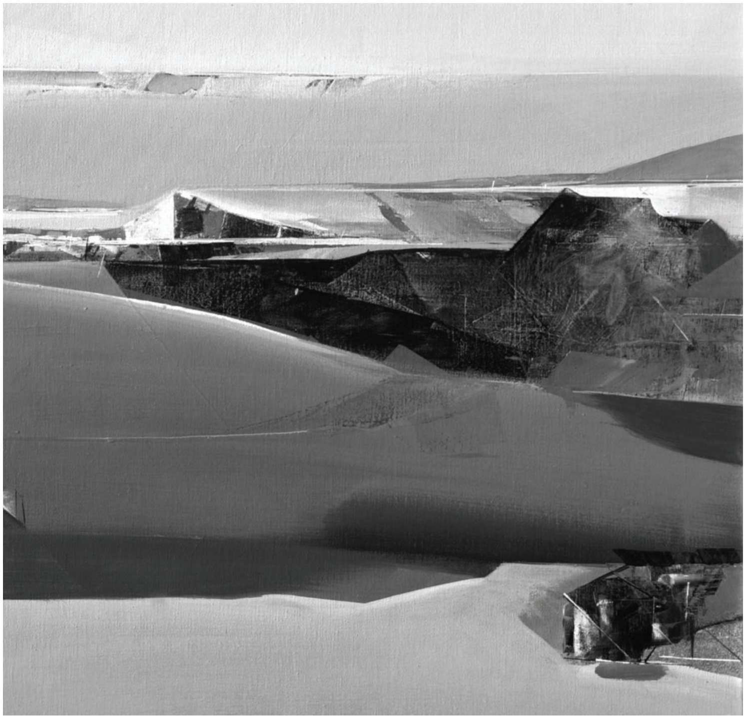
२ मे १९६७



महाराष्ट्रातल्या तरुण चित्रकारांमध्ये अमूर्तवादी चित्रशैलीत निसर्गाचे अंतरंग उलगडवून दाखविणारे व चित्रकलेकडे स्वान्त:सुखाय दृष्टीने बघणारे चित्रकार दीपक मधुकर सोनार यांचा जन्म नाशिक येथे झाला. आई लीलाबाई व वडील मधुकर दगडूशेठ सोनार हे कुटुंब मूळचे पुण्यातलेच. सोनार यांचे शालेय शिक्षण कॅम्प

स

शीर्षकविरहित अमूर्तशैली



२००८ कॅनव्हासवर तैलरंग

मिळाली. ही नोकरी कायमची व चांगल्या पगाराची असतानाही चार वर्षे नोकरी केल्यानंतर त्यांनी १९९२ मध्ये चित्रकलेतच स्वत:ला हवे तसे काम करायला मिळावे या उद्देशाने ती सोडली. त्यानंतर दिल्लीच्या 'गढी' आर्टिस्ट व्हिलेज या ललित कला अकादमीच्या स्टूडिओत लिथोग्राफीसाठी प्रवेश मिळावा म्हणून दीपक सोनारांनी दिल्लीला वर्षभर प्रतीक्षा केली; पण प्रवेश मिळाला नाही, तेव्हा भोपाळ येथील भारत भवनमध्ये हेच काम ते शिकू लागले. हे शिकताना १९९५ मध्ये त्यांना ललित कला अकादमीची रिसर्च ग्रँट स्कॉलरशिपही मिळाली. यानंतर त्यांना भारत सरकारचीच, मिनिस्ट्री ऑफ कल्चरची ज्यूनियर फेलोशिपही २००० ते २००२ मध्ये मिळाली.

एज्युकेशन हायस्कूलमध्ये झाले. त्यांना चित्रकला शिक्षक प्रकाश लोणंदकर यांचे मार्गदर्शन व प्रोत्साहन मिळाले. पुढे अभिनव कला महाविद्यालयातून जी.डी. आर्ट ही पदविका प्राप्त केल्यानंतर त्यांनी मुंबई येथून सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून कलाशिक्षण घेतले. याच काळात त्यांनी दिवाकर डेंगळे यांच्या प्रोत्साहनाने खूप मेहनत व सराव केला. यानंतरच्या काळात ज्येष्ठ व्यक्तिचित्रकार गोपाळ देऊसकरांकडे त्यांनी २ ते ३ वर्षे मार्गदर्शन घेतले. सेल्फ पोर्ट्रेट, लँडस्केपवर भर दिला. दिवसभर महाविद्यालय, पोर्ट्रेट्सचा सराव, रात्री शिवाजीनगर स्टेशनवर जाऊन स्केचिंग, तर लँडस्केपसाठी ४०-४० किलोमीटर लांब जाऊन हवे तसे ठिकाण शोधणे अशा तऱ्हेने त्यांची वाटचाल चालू होती.

याच दरम्यान १९८८ मध्ये केंद्र सरकारच्या 'फिल्म्स डिव्हिजन'मध्ये सोनार यांना मुंबईला नोकरी

चित्रकलेचे विविध प्रकार व रंगांची विविध माध्यमे हाताळल्यानंतर आता ॲक्रिलिक रंगांतून ते निसर्गातील अमूर्ततेचा शोध घेत आहेत. वाट पाहणे हे त्यांच्या स्वभावात नाही. लगेच परिणाम मिळावा, तोही उत्तमच हवा. त्यासाठी चित्र काढण्यापूर्वीचे सूक्ष्म निरीक्षण, उत्तम ग्रहणशक्ती व चिंतन हे त्यांच्यात असल्यानेच त्यांच्या निसर्गचित्रांत अमूर्ततेसोबतच खोली, अंतराचा आभास व व्यापकता यांचा आविष्कार दिसतो.

नर्मदा बचाव आंदोलनात काम करत असताना सह्याद्रीचे त्यांना जवळून दर्शन झाले. या प्रवासादरम्यान जो-जो निसर्ग त्यांना दिसला, त्यांनी अनुभवला, तो चित्ररूपाने 'सह्याद्रीसंध्या' या प्रदर्शनात त्यांनी मालिका स्वरूपात मांडला. चार भिंतींच्या खोलीत बसून लँडस्केप काढणे हे त्यांना मान्य नाही. त्यासाठी प्रत्यक्ष निसर्ग पाहिलाच पाहिजे. चित्रकलेत एकाच माध्यमाचा अनेक प्रकारे उपयोग करणे वा एकच चित्र अनेक

माध्यमांतून साकारणे यात त्या माध्यमाचा कसा योग्य उपयोग करता येतो व नवनिर्मिती कशी होते हे उमगण्यात चित्रकाराचे कौशल्य असते. अशी निर्मिती करताना, जे चित्र आपल्याला आवडते तेच चांगले चित्र असते, असे दीपक सोनार यांना वाटते.

चित्रकलेची साधना करता करता प्रत्येक वेळी त्यांना नव्यानव्या गुरूंचे मार्गदर्शन मिळत गेले. चित्रकार वानखेडे, शांती देव यांचे मार्गदर्शन व प्रोत्साहन नेहमी मिळत होतेच.

दीपक सोनार यांना नाशिक कला निकेतन (१९८५, १९८७) राज्य कला प्रदर्शन (१९८७, १९९१, २००३), आर्ट सोसायटी ऑफ इंडिया (१९८८) आणि जी.आर. वडणगेकर गौरव पुरस्कार (२००६) असे पुरस्कार मिळाले. याच वर्षी बॉम्बे आर्ट सोसायटीचा पुरस्कार मिळाला. कॅम्लिन आर्ट फाउण्डेशनच्या 'यूरो टूर' योजने अंतर्गत त्यांनी पॅरिस व लंडन येथील कलाकेंद्रांना भेटी दिल्या.

पुणे, रत्नागिरी, नागपूर, भोपाळ, आसाम, गोहत्ती, गाझियाबाद इथल्या कार्यशाळांत त्यांना आमंत्रित केले गेले. त्यांची मुंबई, पुणे, हैद्राबाद येथे सात वैयक्तिक प्रदर्शने झाली, तर मुंबई, पुणे, भोपाळ, गोहत्ती, दिल्ली, चेन्नई व हॉलंड येथे अनेक सामूहिक प्रदर्शनेही झाली. त्यांनी अनेक प्रदर्शने आयोजित केली असून अमेरिका व लंडनमध्येही त्यांची चित्रे प्रदर्शनासाठी जातात. गेली वीस वर्षे त्यांची चित्रकलेची साधना चालू आहे. सुरुवातीच्या काळात त्यांनी इलस्ट्रेशन्स, पोर्ट्रेट्स स्केचिंग हे सर्व प्रकार हाताळले. भारतीय चित्रकार वासुदेव गायतोंडे, तर पाश्चात्त्य चित्रकार मॉदिग्लियानी यांची शैली दीपक सोनार यांना जास्त भावते.

त्यांच्या पत्नी मीरा, (पूर्वाश्रमीच्या मीरा डहाळे) पोस्ट खात्यात नोकरी करतात. सुदीप्ता व समृद्धी या त्यांच्या दोन मुलींनाही चित्रकला आवडते. त्याही चांगली चित्रे काढतात. दीपक सोनार सध्या पुण्यात कार्यरत आहेत.

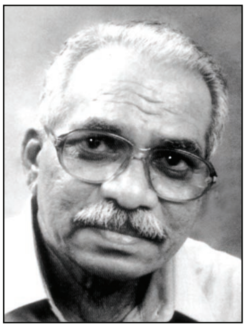
- डॉ. नयना कासखेडीकर

स

सोनावडेकर, नारायण लक्ष्मण

शिल्पकार

२१ जानेवारी १९३३ - ९ एप्रिल २००२



स्मारकशिल्पांच्या क्षेत्रात, विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात आपले एक स्वतंत्र स्थान सोनावडेकर यांनी निर्माण केले. भारतभर अनेक ठिकाणी बसविलेल्या त्यांच्या दर्जेदार शिल्पांद्वारे त्यांनी स्मारकशिल्पांच्या क्षेत्रात महाराष्ट्रातील म्हात्रे, तालीम, करमरकर अशा दिग्गज शिल्पकारांची परंपरा समर्थपणे पुढे चालवली.

नारायण लक्ष्मण सोनावडेकरांचा जन्म मुंबईतील गावदेवी येथे, विश्वकर्मा (पांचाळ) घराण्यात झाला. पारंपरिक देवदेवतांच्या मूर्ती घडविणाऱ्या घराण्याचे ते वारसदार होते. त्यांच्या आजोबा व वडिलांनी वेंगुर्ल्यापासून गोव्यापर्यंतच्या अनेक देवळांतील देवांच्या मूर्ती घडविल्या होत्या. कोकणातील आरवलीच्या मंदिरातील 'वेतोबा'ची लाकडी मूर्ती सोनावडेकरांच्या आजोबांनी घडविली होती. कालानुरूप ती खराब झाली म्हणून तिचे कांस्य धातूत परिवर्तन (रूपांतर) करून देण्याची जबाबदारी सोनावडेकरांनी शिल्पकार म्हणून नावारूपाला आल्यावरही पार पाडली होती.

त्यांचे घराणे मूळचे 'सोनावडे' गावचे. नंतर पोटापाण्याच्या व्यवसायासाठी ते सोनावडे सोडून कोकणातील अडकेरी गावाला आले; तिथून त्यांचे वडील लक्ष्मणराव यांनी मुंबईत स्थलांतर केले. ते कुशल 'स्टोन कार्व्हर' होते, त्यामुळे त्यांना जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टच्या आर्ट्स ॲण्ड क्राफ्ट डिपार्टमेंटच्या स्टोन कार्व्हिंग क्लासमध्ये शिक्षक म्हणून नेमण्यात आले.

बालपणापासूनच नारायणला मूर्ती घडविण्याचा छंद होता. शिल्पकलेचे प्राथमिक ज्ञान त्यांना आपल्या वडिलांकडून मिळाले. त्यांचे शालेय शिक्षण मुंबईत झाले. त्यानंतर शिल्पकलेचे उच्च शिक्षण घेण्यासाठी

प्रा. परेश धरू



सुमारे १९६८ प्लास्टर ऑफ पॅरिस

वडिलांचे प्रोत्साहन मिळाल्याने त्यांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टच्या शिल्पकला विभागात प्रवेश घेतला. ते १९५६ मध्ये शिल्पकला विभागाच्या अंतिम परीक्षेत विशेष नैपुण्य दाखवून प्रथम वर्गात उत्तीर्ण झाले. त्यामुळे त्यांना या विभागाची एक वर्षाची फेलोशिप मिळाली.

शैक्षणिक अभ्यासात उत्तम नैपुण्य दाखविल्यामुळे त्यांना १९५६ मध्ये जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टच्या वार्षिक प्रदर्शनात सुवर्णपदक देण्यात आले. त्यानंतर त्यांनी शिल्पकलेला उपयुक्त असणारे 'मेटल एम्बॉसिंग' व 'स्टोन कार्व्हिंग' हे जे.जे. स्कूलच्या आर्ट्स अ‍ॅण्ड क्राफ्ट विभागाचे अभ्यासक्रमही यशस्विरीत्या पूर्ण केले.

जे.जे. स्कूलच्या वार्षिक प्रदर्शनात त्यांना १९५८ मध्ये रौप्यपदक व १९६१ मध्ये कांस्यपदक मिळाले होते. याच काळात त्यांना राज्य कला प्रदर्शनात १९५७ व ५८ मध्ये अनुक्रमे प्रथम व द्वितीय अशी दोन बक्षिसे मिळाली. सोनावडेकरांच्या व्यक्तिशिल्पाला १९५९ च्या बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या वार्षिक प्रदर्शनात 'गव्हर्नर ऑफ बॉम्बे' यांचे पारितोषिक मिळाले. सांपत्तिक अडचण असतानासुद्धा त्यांनी अकरा वर्षे शिल्पकलेतील सर्व अंगांचा व तंत्रांचा अभ्यास व्हावा म्हणून जे.जे.त शिक्षण घेतले.

शिल्पकामातील नैपुण्यामुळे जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट येथे १९६२ मध्ये ते शिक्षक म्हणून रुजू झाले. सावंतवाडी येथील लक्ष्मी न्हावेलकर यांच्याशी १९६७ मध्ये त्यांचा विवाह झाला. त्यांनी पंधरा वर्षे जे.जे. स्कूलमध्ये अध्यापन केले. या काळात ते व्यावसायिक स्मारक- शिल्पे घडवून त्या क्षेत्रातही नावारूपाला आले. व्यावसायिक कामांना अधिक वेळ देण्यासाठी व अंतर्गत राजकारणामुळे १९७७ मध्ये त्यांनी नोकरीचा राजीनामा दिला.

ते उत्तम शिक्षक होते. विद्यार्थ्यांना प्रात्यक्षिकांद्वारे शिकवताना ते त्या माध्यमाचे मूलभूत गुणधर्म समजून घ्यायला सांगत. शिल्पाच्या प्राथमिक कामासाठी आरंभीचे माध्यम म्हणजे शाडूची माती. तिचा मऊपणा, लवचीकता, इ. गुणधर्मांची ओळख ते त्या मातीला सहजगत्या हातांनी दाबत, करून देत. माती थापण्यापूर्वी शिल्पाचा प्राथमिक सांगाडा (skeleton) कसा बांधावा याचे तांत्रिक ज्ञानही देत. शिल्प तयार करण्याच्या टप्प्यानुसार माती मळणे, मातीचा घट्टपणा, ती रचण्याची पद्धत, तसेच चेहऱ्यासाठी मातीचा गोळा थापून झाल्यावर नाक, डोळे अशा तपशिलांकडे कसे जायचे याचे प्रात्यक्षिक ते नेहमी देत.

पाश्चात्त्य शिल्पकार रोदाँ यांच्या मातीलेपनाचा व रचनेचा त्यांच्यावर प्रभाव होता. याशिवाय त्यांचे शिक्षक शिल्पकार वि.वि. मांजरेकर आणि शिल्पकार करमरकर यांच्याबद्दल त्यांना आदर होता. त्यांचा उल्लेख ते आवर्जून करत. व्यावसायिक शिल्पनिर्मितीच्या क्षेत्रात सुरुवातीच्या काळात त्यांना मिळालेले महत्त्वाचे शिल्पकाम म्हणजे नागपूर येथील ऑल इंडिया रिपोर्टर या

स

संस्थेसाठी केलेले श्री. चितळे (१९६२) व कन्याकुमारी येथील विवेकानंद शिलास्मारकातील स्वामी विवेकानंदांच्या १९७१ मधील पूर्णाकृती शिल्पाचे होते.

त्या काळात अशी शिल्पे ते, त्यांचे वास्तव्य असलेल्या खार येथील पत्र्याच्या चाळीत तयार करीत. स्वामी विवेकानंदांच्या 'योद्धा संन्यासी' या शिल्पप्रतिमेची मूळ संकल्पना सुप्रसिद्ध चित्रकार एस.एम. पंडित यांची होती. एस.एम. पंडित यांनी विवेकानंद शिलास्मारकासाठी केलेल्या तैलचित्राचाच त्यासाठी आधार घेतला होता. हे शिल्प ब्रॉन्झ धातूत ओतविण्यासाठी चित्रपटसृष्टीतील जुन्या जमान्यातील नट पी. जयराज यांनी स्वखुषीने त्यांच्या बंगल्यातील जागा उपलब्ध करून दिली. या शिल्पामुळे सोनावडेकरांची कीर्ती भारतभर पसरली. 'लोकसत्ते'चे तत्कालीन प्रमुख पत्रकार कृ.पा. सामंत यांच्या लक्षात या तरुण शिल्पकाराची धडपड येताच त्यांनी या विषयावर लेखमाला लिहून, 'अशा कलावंतांना शासनाकडून काहीही साहाय्य मिळत नसल्याबद्दल' आश्चर्य व्यक्त केले. या त्यांच्या प्रयत्नाला यश येऊन खार (पश्चिम) येथे सोनावडेकरांना शासनातर्फे एक जागा देण्यात आली व त्या जागेवर त्यांनी स्टूडिओ उभारला.

यानंतरच्या काळातील त्यांची अनेक व्यावसायिक शिल्पे याच स्टूडिओत निर्माण झाली. त्यात महाराष्ट्रातच नव्हे, तर कर्नाटक, गोवा, बिहार, दिल्ली अशा अनेक राज्यांत सार्वजनिक ठिकाणी बसविलेल्या अनेक स्मारकशिल्पांचा समावेश आहे. याशिवाय त्यांनी भारतातील अनेक उद्योगसमूहांसाठी उद्योजकांची शिल्पे तयार केली असून त्यांत टाटा, बिर्ला, बजाज, किर्लोस्कर अशा अनेक उद्योगसमूहांचा समावेश आहे. त्यांनी घडविलेली अनेक संत, महात्म्यांची शिल्पे विविध मठ, मंदिरे व समाधिस्थळी बसविलेली आहेत.

त्यांनी केलेल्या राष्ट्रपुरुषांच्या शिल्पांत महात्मा गांधी, नागपूर (१९७४), अश्वारूढ छत्रपती शिवाजी महाराज, फार्मागुडी, गोवा (१९७७), फील्ड मार्शल करिअप्पा, मडिकेरी (१९९६), महात्मा जोतिबा फुले, मुंबई (१९८२), डॉ. राजेंद्र प्रसाद, बिहार (१९८६), क्रांतिकारक बिरसा मुंडा, बिहार (१९८९) ही विशेष उल्लेखनीय आहेत.

त्यांनी घडविलेल्या संत, महात्म्यांच्या शिल्पांत स्वामी वासुदेवानंद सरस्वती (टेंबेस्वामी), गोविंदस्वामी, केरळचे स्वामी मेनन, भावनगरचे बजरंगदास बाप्पा, अशा शिल्पांतून जणूकाही या व्यक्तीच साक्षात समोर बसल्या असून त्या भक्तांना आशीर्वाद व आधार देत असल्याचा भाव त्यांतून प्रगट होतो.

त्यांनी घडविलेल्या उद्योजकांच्या व्यक्तिशिल्पांत जे.एन. टाटा, सुमंत मुळगावकर, जमनालाल बजाज, साळगावकर ही व्यक्तिशिल्पे या उद्योजकांची दूरदृष्टी व धडाडी व्यक्त करतात. त्यांचे दाक्षिणात्य राष्ट्रकवी 'कवी कुवेम्पू' यांचे शिमोगा, कर्नाटक येथे बसवलेले शिल्प या राष्ट्रकवीचे राष्ट्रप्रेमी व्यक्तिमत्त्व व प्रतिभा, त्यांचा उभे राहण्याचा आविर्भाव व पुतळ्याला दिलेल्या पोतातून व्यक्त होतो. याशिवाय त्यांनी कर्नाटकातील देवनहळ्ळी येथे २००० मध्ये १७ फूट उंचीचे 'टॉर्च बेअरर' हे शिल्प इंडियन इन्स्टिट्यूट ऑफ एन्शन्ट हिस्टरी या संस्थेसाठी तयार केले. ही एका हातात मशाल घेतलेल्या नग्न तरुण प्रतिभावंताची वेगवान प्रतिमा आहे. त्यातील नग्नता एका फडफडणाऱ्या कापडाने झाकली आहे.

उत्थित शिल्प



१९७७ सिमेंट कॉंक्रीट

स

स्वत: सोनावडेकरांना हे शिल्प अत्यंत आव्हानात्मक वाटले होते; कारण त्या काळात ते असाध्य रोगाने आजारी होते, शिवाय या कामात प्रत्यक्ष व्यक्ती किंवा तिच्या छायाचित्रांचा आधारही नव्हता. परंतु या शिल्पावर ग्रीक प्रभाव जाणवतो व त्यातून 'भारतीय प्राचीन इतिहास' ही संकल्पना व्यक्त झाली नाही, असे मत काही विद्वान व कलावंतांनी व्यक्त केले. कन्याकुमारीच्या विवेकानंद स्मारकातील त्यांचे स्वामी विवेकानंदांचे दहा फूटी शिल्प सर्व दृष्टींनी उत्तम म्हणावे लागेल. विवेकानंदांचे भव्य, तेजस्वी व उदात्त व्यक्तिमत्त्व, त्यांची तेजस्वी मुद्रा व त्यावरील भाव, त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाप्रमाणे उभी राहण्याची ढब, त्यांच्या संन्यासी वृत्तीला साजेशी त्यांची कफनी, शाल व फेटा या सर्वांची योग्य योजना, त्यांच्या भव्य देहाला स्पष्ट करणाऱ्या ड्रेपरीच्या ओघवत्या घड्या व त्यानुसार योग्य पोताची निवड, या सर्व गोष्टी उत्तम प्रकारे मातीत घडवून नंतर कांस्य धातूत परिवर्तित केल्या आहेत.

स्वामी विवेकानंद



१९७१ ब्राँझ

नारायण सोनावडेकर यांचे विश्वेश्वरय्यांचे अर्धशिल्प तर त्यांची विशिष्ट मृत्तिकालेपनाची खासियत दाखवते. ते मातीचे छोटे छोटे गोळे बोटांनी दाबून, वळवून (Gliptic process) एक विशिष्ट पोत निर्माण करून सहजगत्या रचलेले शिल्प म्हणता येईल. गडकरी रंगायतन, ठाणे येथील भिंतीवरील राम गणेश गडकरी, बालगंधर्व व कोल्हटकर यांच्या शिल्पांचे संयुक्त उत्थित शिल्प कलात्मकतेचे उत्तम उदाहरण म्हणता येईल.

सोनावडेकर गुरुस्थानी मानत असलेल्या शिल्पकार करमरकरांची थोर समाजवादी नेते एस.एम. जोशी यांना समोर बसवून शिल्प घडविण्याची इच्छा अपूर्ण राहिली होती व करमरकरांनी आपली ही अपूर्ण इच्छा सोनावडेकरांना बोलून दाखवली होती. विशेष म्हणजे सोनावडेकरांनी आपल्या गुरूंची ही इच्छा १९८९ मध्ये पूर्ण केली व एस.एम. जोशी यांना समोर बसवून एक अप्रतिम व्यक्तिशिल्प साकारले.

त्यांचे दुसरे शिल्प म्हणजे मुंबई विधान भवनाच्या प्रांगणात उभारलेले महात्मा फुल्यांचे बारा फुटी भव्य शिल्प. याचे वैशिष्ट्य म्हणजे मातीच्या गतिमान लेपनाने ते साकार झाले आहे. महात्मा फुल्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाप्रमाणे त्यांचा जाडाभरडा पेहराव, कणखर करारी मुद्रा, विरश्रीयुक्त ढब यांचे सर्व संयोजन उत्तम रितीने, योग्य पोताची निवड करून सोनावडेकरांनी साधले आहे. त्यामुळे पुतळ्याचा भव्यपणा जाणवतो व महात्मा फुल्यांचे व्यक्तिमत्त्व मनावर ठसत जाते.

शिल्पकाराला आपण घडविलेली शिल्पे बाहेरच्या फाउण्ड्रीत योग्य प्रकारे धातूत ओतली जातील याची खात्री नसते. म्हणूनच सोनावडेकरांनी प्रयत्नपूर्वक स्वत:ची फाउण्ड्री उभी केली व स्वत:चे समाधान होईल अशा प्रकारे शिल्पांचे ओतकाम स्वत:च्याच फाउण्ड्रीत केले. नवकलेबद्दल (modern art) त्यांना विशेष आस्था नव्हती; पण ती दृष्टी त्यांना होती. कारण, आपल्या पुतळ्यासाठी बांधलेल्या प्राथमिक सांगाड्याला (skeleton) ते गमतीने 'अमूर्त रचना' म्हणत. गंमत म्हणून अशी काही शिल्पेही त्यांनी

केली होती. आपल्या वास्तववादी कलेला बाधा नको म्हणून ते आधुनिक कलेकडे वळले नाहीत.

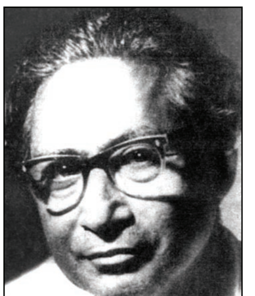
सोनावडेकर आपल्या संपूर्ण आयुष्यात सामान्य समाजापासून दूर राहिले. त्याला दोन कारणे असू शकतील. एक म्हणजे पूर्वायुष्यातील कटू अनुभव व स्मारकशिल्पकार्याच्या व्यावसायिक कामातील व्यग्रता व रेटा. त्यामुळे त्यांच्यावर श्रद्धा असलेल्या त्यांच्या विद्यार्थ्यांना व इतर सामान्य व्यक्तींना ते महान शिल्पकार होते याव्यतिरिक्त त्यांचा स्वभाव व अंतरंग कळले नाही. त्यांच्या हातून म्हात्रे, करमरकर, तालीम यांच्यासारखी सामान्यजनांच्या जीवनाचे दर्शन घडविणारी अभिव्यक्तिपूर्ण शिल्पे घडली नाहीत. याबद्दल त्यांना खंत होती व अशा प्रकारची स्वान्त:सुखाय कलानिर्मिती करण्याची त्यांची इच्छा त्यांना अखेरच्या काळात झालेल्या आजारामुळे फलद्रूप होऊ शकली नाही. असा हा स्पष्टवक्ता शिल्पकार जीवनाच्या अंतापर्यंत ताठ मानेने जगला.

- प्रा. विठ्ठल शानभाग

सोलेगावकर, गोविंद माधव

चित्रकार

१९१२ - ५ जानेवारी १९८६



आधुनिकतेचे भान ठेवत, यथार्थदर्शी शैलीत व कलेतील भारतीयत्व जपत विविध प्रकारची चित्रनिर्मिती करणारे चित्रकार आणि अजिंठा व बाघ येथील कलेचे रहस्य जाणून घेण्यासाठी धडपडणारे अभ्यासक म्हणून गोविंद माधव सोलेगावकर तत्कालीन कलाजगतात प्रसिद्ध होते. अजिंठ्याच्या कलाविषयक रंगवैभवाबद्दल व तंत्राबद्दल त्यांना आत्मीयता व अभिमान होता आणि तिचे गूढ उकलून काढण्याचा त्यांनी ध्यास घेतला होता.

त्यांचे वडील माधव गोविंद सोलेगावकर हे मध्य प्रांतातील इंदूरहून मुंबईच्या जे.जे.स्कूल ऑफ आर्टला कलाशिक्षणासाठी आलेले पहिले विद्यार्थी होते. ते १९०६ मधे आपले कलाशिक्षण संपवून इंदूरला परतले व कलाशिक्षकाची नोकरी करू लागले. त्यामुळे गोविंदवर लहानपणापासूनच चित्रकलेचे संस्कार झाले. त्यांचे लहानपण सिहोर येथे गेले व शालेय शिक्षण इंदूरमध्ये झाले. याच काळात ते देवळालीकरांच्या क्लासमध्ये जात असत. एलिमेंटरी व इंटरमीजिएट या चित्रकलेच्या परीक्षा ते पाच विषयांची पारितोषिके मिळवून उत्तीर्ण झाले.

त्यांना १९२८ मध्ये वयाच्या सोळाव्या वर्षी इंदूरमध्ये भरलेल्या ऑल इंडिया फाइन आर्ट एक्झिबिशनमध्ये रौप्यपदक मिळाले. सुरुवातीचे कलाशिक्षण इंदूरमध्ये घेऊन १९३० साली त्यांनी मुंबईच्या सर जे.जे.स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेतला व १९३२ मध्ये जी.डी. आर्ट, पेंटिंग ही परीक्षा उत्तीर्ण झाले. या काळात त्यांना दोन वेळा 'डॉली कर्सेटजी' पारितोषिक मिळाले. त्या काळात सोलेगावकरांनी जे.जे. स्कूलमध्ये ऐन भरात असलेल्या व कलेतील भारतीयत्व जपणाऱ्या 'बॉम्बे रिव्हायव्हलिस्ट स्कूल' या कलाशैलीत अहिवासींच्या मार्गदर्शनाखाली दर्जेदार काम करण्यास सुरुवात केली होती. त्यांची चित्रे अपारदर्शक जलरंगात व लघुचित्र (मिनिएचर) परंपरेपासून स्फूर्ती घेतलेली असत. या काळातील त्यांच्या 'दधिमंथन' या चित्राने जाणकारांची वाहवा मिळविली व त्यांना वॅडिंग्टन पुरस्कार आणि म्यूरल डेकोरेशन क्लासची शिष्यवृत्तीही देण्यात आली.

जाहिरातकलेचा व पर्यायाने चित्रकलेचा व्यावसायिक वापर करण्याच्या दृष्टिकोनातून १९३४ च्या दरम्यान प्रदर्शनांमधून पोस्टर्सचा विभाग सुरू करण्यात आला होता. सिमल्याच्या प्रदर्शनात भारतीय रेल्वेतर्फे त्यासाठी विशेष पुरस्कार ठेवण्यात आला होता. त्यात सोलेगावकरांच्या 'अजिंठा फ्रेस्कोज' या पोस्टरला हा पुरस्कार मिळाला व त्याच्या प्रतिकृती छापून त्या काळात सर्व मोठ्या स्टेशनांमध्ये लावण्यात आल्या. या चित्राची प्रशस्ती १८ सप्टेंबर १९३४ च्या 'टाइम्स ऑफ

स

बँडिटो



कॅनव्हासवर तैलरंग

'चंद्राराधना' ही चित्रेदेखील गाजली. त्यांच्या या चित्रांत पाश्चिमात्य पद्धतीच्या शरीरशास्त्राच्या अभ्यासासोबतच लयपूर्ण, लडिवाळ रेषेचा वापर आणि भारतीय लघुचित्रशैलीच्या रंगलेपन तंत्राचा सुरेल संगम आढळतो. त्यातील हस्तमुद्रा भारतीय मूर्तिशास्त्रावर आधारलेल्या होत्या.

त्यांच्या एका तैलचित्राला १९३७ मध्ये कलकत्ता येथील अकॅडमी ऑफ फाइन आर्ट्स या संस्थेच्या वार्षिक प्रदर्शनात रौप्यपदक मिळाले. यानंतर सोलेगावकर भारतीय रंगशास्त्र या विषयाचा ध्यास घेऊन व त्याचा निसर्गचित्रांतून आविष्कार करण्यासाठी देशात विविध ठिकाणी फिरले व त्यांनी रंगांचे विविध प्रयोग करीत अनेक निसर्गचित्रे निर्माण केली. त्यांचा १९४६ मध्ये उज्जैनच्या डॉ. खोचे यांची कन्या इंदू हिच्याशी विवाह झाला. एव्हांना सोलेगावकर यांची चित्रकार म्हणून प्रसिद्धी होऊ लागली होती. त्यांची जहांगीर आर्ट गॅलरीत १९५४, १९५७ व १९५८ या वर्षी प्रदर्शने झाली. सोलेगावकर १९५८ ते १९६० या काळात युरोपला गेले. शक्य होईल तिथे स्वतःची चित्रप्रदर्शने भरवून भारतीय कला तेथे कळावी या दृष्टिकोनातून त्यांनी प्रयत्नही केले. या काळातील त्यांच्या एका टिपणात ते लिहितात, 'मी युरोपमधील प्रवासात ३६ आर्ट गॅलरीज व म्यूझियम्सना भेटी दिल्या. व त्यातून माझ्या कामाचा मार्ग निर्माण करण्यासाठी माझ्या अंगी बळ आले आहे.'

मुंबईत १९६२ मध्ये त्यांच्या चित्रांचे प्रदर्शन भरले. याच वर्षी ते आर्ट सोसायटी ऑफ इंडियाचे अध्यक्ष झाले. त्यानंतर त्यांनी १९७० मध्ये मुंबईच्या ताज आर्ट गॅलरीत प्रदर्शन केले. त्यानंतर ते लंडनला गेले. त्यांची चित्रे १९७१ मधे लंडनमधील इंडिया हाउसमध्ये प्रदर्शित करण्यात आली.

इंडिया'तही छापून आली.

त्यांची १९३५ मध्ये जे.जे. मध्ये 'फेलो' म्हणून नेमणूक करण्यात आली. याच वर्षी त्यांचे 'मटियारी' हे राजस्थानी गवळणीचे चित्र बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या प्रदर्शनात 'सुवर्णपदक विजेते' चित्र ठरले व प्रिन्स ऑफ वेल्स म्यूझियमने स्वतःच्या चित्रसंग्रहासाठी ते विकत घेतले. याच वर्षी त्यांनी रंगविलेले भारतीय शैलीतील ५ फूट × ३ फूट आकाराचे शिव-पार्वतीचे 'प्रेमयात्रा' हे चित्र सिमल्याच्या प्रदर्शनात 'निजाम पुरस्कारा'चे मानकरी ठरले. त्यानंतर हे चित्र १९३७ मध्ये बर्लिंग्टन गॅलरी, लंडन येथे भरलेल्या इंडियन आर्ट एक्झिबिशनमध्ये गाजले. या काळातील त्यांची याच शैलीतील 'समुद्रमंथन' , 'लक्ष्मी', 'त्रिमूर्ती',

स

त्यांनी आयुष्यभर भारतीय पद्धतीच्या चित्रांसोबतच पाश्चात्त्य शैलीतील व्यक्तिचित्रे, निसर्गचित्रे, समूहचित्रे अशा सर्वच प्रकारांत विविध प्रकारे प्रयोग केले. तैलरंग, पारदर्शक जलरंग व अपारदर्शक जलरंगांत ते आत्मविश्वासपूर्वक काम करीत. मात्र चित्रनिर्मिती करताना विकासाचा पुढचा टप्पा गाठल्याखेरीज नवीन प्रदर्शन न करण्याचा त्यांनी स्वतःच केलेला नियम कायम पाळला. या प्रक्रियेत त्यांचे रंगविषयक, रचनाविषयक, तसेच आकृतिबंधाशी संबंधित प्रयोग असत.

रंगविषयक प्रयोग करताना त्यांना अजिंठ्यातील रंगवैभवाने कमालीचे प्रभावित केले व हे रंग त्याच परिसरातील असणार, असा त्यांचा विश्वास होता. त्यासाठी ते शोध घेऊन विविध रंगांची माती, दगड, पाने, फुले आणून त्यांपासून रंग तयार करण्याचे प्रयोग करीत. दगड ठिसूळ असेल तर पावडर करून रंग तयार होत असे; पण काही वेळा दगड कठीण असल्यास तो उगाळून त्याच्या रंगाची ते पेस्ट तयार करीत व ती वापरत. त्यासाठी कितीही कष्ट घेण्याची त्यांची तयारी असे. त्यांची अशी चित्रे वेगळी भासत.

अजिंठ्यातील अद्‌भुत चित्ररचना अभ्यासताना त्यांना यामागे काहीतरी शास्त्र असावे असे वाटू लागले व त्या मागची संकल्पना व सूत्र शोधण्याचा त्यांनी ध्यास घेतला. यातून त्यांनी भौमितिक रचनेवर आधारलेली एक पद्धत विकसित केली. पुढील काळात कोणतेही पेन्टिंग करण्यापूर्वी ते अशा प्रकारच्या भौमितिक रचना करून त्यावर विशिष्ट प्रकारे, विशिष्ट रंग भरून घेऊ लागले व या पूर्वतयारीनंतरच त्यांचे चित्र सुरू होत असे. मग ते व्यक्तिचित्र असो की निसर्गचित्र, रचनाचित्र असो की अमूर्त शैलीकडे झुकणारे चित्र, ही पद्धत ते कायमच वापरू लागले. त्यांचा हा ध्यास काही वेळा कलाजगतात चेष्टेचा विषय ठरला. पण सोलेगांवकरांनी त्याची कधीच पर्वा केली नाही.

वास्तववादी शैलीत त्यांनी काही व्यावसायिक व्यक्तिचित्रे रंगविली. ही महात्मा गांधी, सरदार पटेल, कॉम्रेड डांगे, भाषांतरकार तर्खडकर अशा व्यक्तींची असून त्यांतील महात्मा गांधींचे व्यक्तिचित्र पोरबंदर येथील त्यांच्या जन्मस्थानी लागले.

सोलेगांवकरांना १९७० च्या दरम्यान एका वेगळ्याच कल्पनेने झपाटले. त्यांनी अजिंठ्यातील १७ क्रमांकाच्या लेण्यांची प्रतिकृती तयार करण्याची भव्य योजना आखली. त्या नैसर्गिक लेण्याबरहुकूम कृत्रिम लेणे तयार करून त्यात शिल्पे व चित्रे नव्याने तयार करण्याची त्यांची कल्पना होती. ते लेणे ज्या वेळी तयार झाले तशा

प्रेमयात्रा - (भारतीय पुनरुज्जीवनवादी शैली)



१९३५ कागदावर अपारदर्शक जलरंग

स

प्रकारे अगदी नवीन रूपात सोलेगांवकरांना ते दाखववायाचे होते. शिल्पांची जबाबदारी खिरोद्याच्या पंधे गुरुजींनी स्वीकारली. यासाठी फार मोठा खर्च होणार होता. सरकार-दरबारी पत्रव्यवहार झाला. तत्कालीन शिक्षणमंत्री मधुकरराव चौधरींनी त्यात रसही घेतला. मुख्यमंत्र्यांनी मान्यता दिली. पण मंत्रिमंडळ बदलले व ही योजना बारगळली आणि सोलेगांवकरांना अपेक्षाभंगाचे दुःख पचवावे लागले.

सोलेगांवकरांच्या कलानिर्मितीत जरी विविध विषय व शैलींचे प्रयोग असले, तरी त्यामागे हे सर्व भारतीय असण्याचा आग्रह असे. भारतीय भित्तिचित्रांची वैशिष्ट्ये आपल्या चित्रांत आणण्याचा ते प्रयत्न करीत. या सोबतच त्यांच्या परदेशदौऱ्यांत अनुभवलेले कलाजगत व त्यातील वैशिष्ट्येही त्यांच्या चित्रांमधून डोकावत. त्यांनी १९६० नंतरच्या काळात तर आधुनिक व अमूर्ततेकडे झुकलेल्या शैलीतही प्रयोग केले. त्यांची चित्रे कित्येकदा सही नसूनही ओळखता येत असली, तरी वारंवार ते करीत असलेल्या प्रयोगांमुळे त्यात प्रगल्भ आविष्काराच्या अत्युच्च साफल्याचा अनुभव येत नसल्याचे मत त्या काळातील अनेक कलावंत व कलासमीक्षक व्यक्त करीत. काही कलासमीक्षकांनी तर सोलेगावकर स्वतःची शैली सोडून अमूर्त शैलीत करत असलेल्या प्रयोगांवर टीकाही केली होती. परंतु स्वतः सोलेगावकरांना त्यांनी केलेले प्रयोग व शोधून काढलेल्या पद्धती अत्यंत उपयुक्त असल्याची खात्री होती. ‘या पद्धतीने केलेले चित्र उत्तमच झाले पाहिजे’, असा त्यांचा विश्वास होता.

आयुष्यभर ते अशा कोणत्यातरी कल्पनांनी झपाटलेले जीवन जगले. परिणामी, कलावंत म्हणून त्यांची फारशी नोंद घेतली गेली नाही किंवा आर्थिक आघाडीवरही ते फारसे यशस्वी ठरले नाहीत. त्यांचे व त्यांच्या कुटुंबाचे जीवन खडतर होते. सुरुवातीच्या काळात ३/४ महिने नोकरी केल्यानंतर ते आयुष्यात पुन्हा नोकरी करण्याच्या मोहात अडकले नाहीत. परंतु त्यांची सुविद्य पत्नी इंदू यांनी अर्थार्जनाची जबाबदारी घेऊन त्या सोबतच संसाराच्या व अपत्यांच्या संगोपनाची जबाबदारीही पार पाडली.

सोलेगावकर अनेक वर्षे १ जानेवारीला अजिंठा येथे जात असत. त्यांच्या सोबत हळूहळू त्यांचे मित्र, विद्यार्थी व कलाप्रेमीही जाऊ लागले. यातूनच अनेक मंडळी १ जानेवारीला अजिंठ्याला कोणत्याही आमंत्रणाशिवाय एकत्र जमू लागली. जणूकाही ही कलावंतांची कलापंढरीची वारीच असे. सोलेगावकरांनी अनेक तरुण चित्रकारांना मार्गदर्शन केले व माजगावकर, देशमुख, गवळी, प्रकाश तांबटकर यांसारखे चित्रकार निष्ठेने काम करीत राहिले. उपयोजित कलेच्या क्षेत्रातील षांताराम पवार यांच्यासारखे काही जण सोलेगांवकरांचे ऋण मानतात.

सोलेगावकरांच्या निधनाने १९८६ नंतर अजिंठ्याच्या या वारीत काही काळ खंड पडला. परंतु १९९० पासून हा प्रयत्न पुन्हा नव्याने सुरू झाला. सोलेगावकरांकडून प्रेरणा मिळालेल्या या कलावंत व कलाप्रेमींनी त्यांच्या स्मृतिप्रीत्यर्थ अजिंठ्याजवळ ‘यक्षायतन’ प्रकल्पाचे भूमिपूजन करून यक्षाची भव्य मूर्ती उभारली. कलाकारांसाठी व कलासाधनेसाठी एक स्थान असावे हे सोलेगांवकरांचे स्वप्न होते व तीच या प्रकल्पामागची प्रेरणा होती.

आज यक्षायतन असलेला भाग नवीन व्यवस्थेनुसार प्रतिबंधित क्षेत्र म्हणून जाहीर झाला आहे. पण आजही अजिंठ्याला जाताना तेथे यक्षाचे १९९० मध्ये प्रतिष्ठापना झालेले शिल्प नजरेस पडते. त्यामागची संकल्पना, प्रेरणा व उद्दिष्ट आज अनेकांना अज्ञात आहे आणि जी.एम. सोलेगावकर नावाचा एक झपाटलेला चित्रकारही आज विस्मरणात गेला आहे.

- सुहास बहुळकर

संदर्भ : १. गौरी क्षीरसागर यांच्याशी झालेली चर्चा व त्यांनी लिहिलेले अप्रसिद्ध लेख : ‘कलाऋषी चित्रकार सोलेगावकर’, ‘सोलेगावकर : कलाप्रेरणा व कलाप्रवास’, ‘सोलेगावकर : वैभव व गौरव’. २. सुहास बहुळकर यांच्या गोविंद माधव सोलेगावकर यांच्याशी झालेल्या १९७८ ते १९८१ या काळातील प्रत्यक्ष भेटी.

ह

हरकिशन लाल

चित्रकार

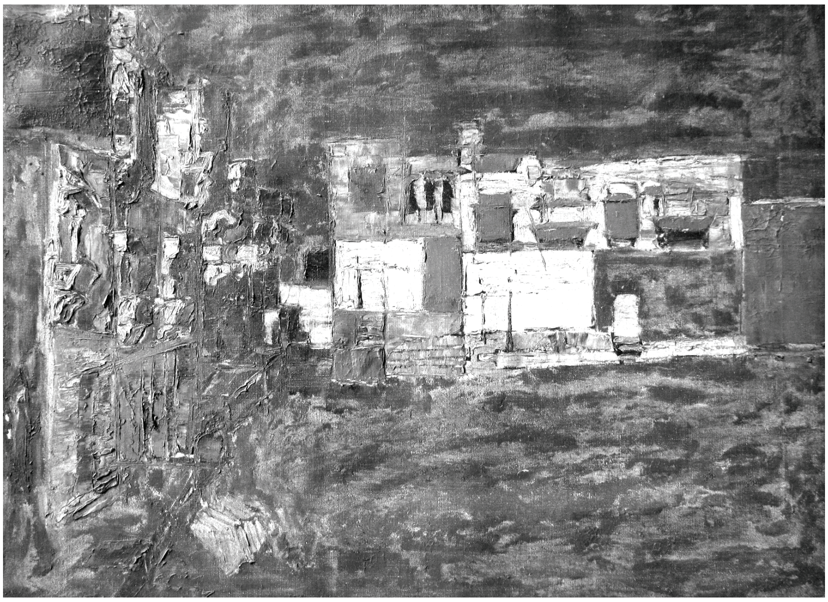
८ मार्च १९२१ - ६ सप्टेंबर २०००

प्रख्यात चित्रकार हरकिशन लाल यांचा जन्म पंजाबमध्ये, लुधियाना येथे झाला. अविवाहित राहणे पसंत केलेल्या हरकिशन लाल यांनी आयुष्याची तब्बल पन्नास वर्षे फक्त चित्रकारीत घालवली. आयुष्यातल्या अनुभवांवर आधारलेली, तसेच निसर्ग आणि समुद्रचित्रे काढणारा हा कलावंत मुळातच विलक्षण संवेदनशील आणि कविमनाचा होता. आपला जन्म फक्त चित्र काढण्यासाठीच झालाय असा त्यांचा ठाम विश्वास होता आणि वास्तवातही चित्रकार म्हणून जगणे हेच त्यांचे ध्येय होते.

लाहोरच्या पंजाब विद्यापीठातून १९४० मध्ये पदवी मिळवून ते बाहेर पडले. आपल्याला कलेचे शिक्षण घ्यायचे आहे असे ठरवून, मुंबईत येऊन त्यांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेतला आणि १९४७ मध्ये त्यांनी फाइन आर्टचे शिक्षण पूर्ण केले. त्यांनी १९४९ ते १९५३ या काळात दिल्लीच्या पॉलिटेक्निकमध्ये चित्रकलेचे प्रशिक्षण देण्याचे काम केले. त्यांनी १९५३ मध्ये भारताच्या पाच जणांच्या प्रतिनिधी मंडळाचे सदस्य या नात्याने पोलंड आणि रशियाचा दौरा केला. काश्मीर, हिमाचल प्रदेश आणि राजस्थानमध्ये भ्रमण करताना त्यांनी बरीच कलानिर्मिती केली. त्यानंतर ते मुंबईत स्थिरावले. व्हॅन गॉग आणि सेझां यांच्या चित्रशैलीचा त्यांच्यावर जबरदस्त पगडा तर होताच त्याचबरोबर त्यांनी भारतीय चित्रशैलीचा भरपूर अभ्यास केला होता. सुरुवातीच्या काळात भारतीय लघुचित्रांची, त्यातही खास करून पहाडी लघुचित्रशैलीची छाप त्यांच्या कामावर होती. त्याचप्रमाणे अजिंठ्यातील भित्तिचित्रांचाही त्यांच्यावर मोठा प्रभाव होता. अशा अनेक प्रभावांच्या दडपणाखाली न राहता त्यांनी आपली स्वतंत्र शैली निश्चित केली आणि त्याच शैलीत ते सदैव काम करीत राहिले.

त्याबद्दल लिहिताना प्र.अ. धोंड आपल्या आठवणीत लिहितात, ‘हरकिशन लाल हा आमचाच विद्यार्थी.

शीर्षकविरहित (अमूर्त शैली)



कॅनव्हासवर तैलरंग

ह

पूर्वीचे स्त्री-पार्टी नट दिसत तसा गुलजार दिसायचा. सुरुवाती-सुरुवातीला त्याची मातीच्या रंगात रंगवल्यासारखी खेड्यातील निसर्गचित्रे फार वाखाणली जात. बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या प्रदर्शनात त्याचे चित्र या मंद रंगयोजनेमुळे वेगळे व उठून दिसे. त्याला सुवर्णपदक मिळेपर्यंत त्याची चित्रे त्याच शैलीत होती. त्यानंतर त्याच्या शैलीत हळूहळू तीव्र रंग येऊ लागले व त्यानंतरच्या काळात तर जळजळीत झाले आहेत. पण त्यात जराही सवंगपणा नाही. आधीचा हा निसर्गचित्रकार बघता बघता केवल चित्रकार झाला आहे.'

उत्स्फूर्तपणा हेच त्यांच्या चित्रांचे वैशिष्ट्य होते. जगावेगळ्या रंगछटांचा वापर हेही त्यांचे विशेष होते. बऱ्याचदा ते कॅनव्हासवर दोन स्वतंत्र रंग लावून नंतर त्याचे चित्राच्या प्रतलावरच मिश्रण करून अफलातून रंगछटांचे दर्शन घडवीत असत. कल्पकता आणि नवनिर्मिती यांचे दर्शन त्यांच्या प्रत्येक कलाकृतीत घडत असते. निसर्गाच्या सान्निध्यात, हिमालयात राहून त्यांनी त्या अनुभवाला मुक्तपणे चित्रित केले.

काही वेळा हरकिशन लाल यांच्या चित्रांत मानवाकार, प्राणी, पक्षी आदींचे दर्शन घडायचे. फाळणीच्या घटनेचा खोलवर परिणाम त्यांच्या मनावर झाला होता आणि त्याचे प्रतिबिंब त्यांच्या चित्रांमध्ये पडलेले दिसते. अविवाहित राहिलेल्या हरकिशन लाल यांच्या चित्रांत प्रेमभंग झालेल्या तरुणी हा तर मोठा विषय असायचा. त्यांच्या अखेरच्या काळातल्या चित्रांमध्ये काल्पनिक विषयही असायचे.

भारतीय कलेला आधुनिकतेकडे घेऊन जाणाऱ्या परिचित कलाकारांमध्ये हरकिशन लाल हे नाव घेतले जात नसले तरी या बाबतीतले त्यांचे काम फार मोठे आहे हे त्यांची त्या वेळची चित्रे पाहून लक्षात येत.

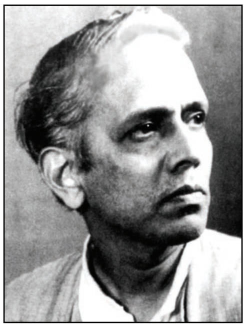
ते अविवाहित राहिले व त्यामुळे आलेले एकटेपण आणि व्यसन यांतून केरळमधल्या कोट्टाकल येथे त्यांचे दीर्घ आजारामुळे निधन झाले.

- श्रीराम खाडिलकर

हळदणकर, गजानन सावळाराम

चित्रकार

१७ जून १९१२ - ११ जून १९८१



बॉम्बे स्कूलची यथार्थदर्शी वास्तववादी चित्रपरंपरा मुंबईतील १९३६ नंतरच्या प्रयोगशील कालखंडाच्या काळातही नेटाने पुढे नेण्याचे कार्य करणाऱ्या प्रमुख चित्रकारांत गजानन सावळाराम हळदणकर यांचा उल्लेख करावाच लागेल. रेखाटन व रंगलेपन या दोन्ही बाबतींत, जलरंग व तैलरंग या दोन्ही माध्यमांत ते अत्यंत धाडसी व जोमदार पद्धतीने काम करीत असत. त्या सोबतच या माध्यमाची वैशिष्ट्ये व तरलताही ते जपत. किंबहुना, बॉम्बे स्कूलच्या त्यांच्या पूर्वीच्या चित्रकारांपेक्षा रंगलेपनात ते घेत असलेले स्वातंत्र्य व ब्रशचा हळुवार व जोशपूर्ण वापर हे त्यांच्या चित्रांचे वैशिष्ट्य होते.

गजानन हळदणकर हे बॉम्बे स्कूलचे ख्यातनाम चित्रकार सा.ल. हळदणकर यांचे द्वितीय चिरंजीव. त्यांच्या आईचे नाव लक्ष्मी होते. लहानपणापासून त्यांच्यावर वडिलांच्या पाश्चिमात्य यथार्थदर्शी अभिजात कलेचे संस्कार घडले. कलाशिक्षणासाठीही त्यांनी इतर कोणत्याही कलासंस्थेत न जाता त्यांच्या वडिलांनी १९०८ मध्ये सुरू केलेल्या 'हळदणकर फाइन आर्ट इन्स्टिट्यूट' येथे शिक्षण घेतले. त्यानंतर ते त्याच कलासंस्थेत शिकवू लागले. सर्व जण त्यांना 'भाई' या नावाने हाक मारत. साहजिकच त्यांच्या कलानिर्मितीवर त्यांच्या वडिलांच्या कलाशैलीचा व खास करून जलरंगाच्या हळुवार हाताळणीचा प्रभाव होता. परंतु या सोबतच गजानन हळदणकरांनी वेगळ्या प्रकारे, धाडसी पद्धतीने आपली चित्रशैली विकसित करण्याचे प्रयत्न आयुष्यभर सुरू ठेवले.

ख्यातनाम असलेल्या सा.ल. हळदणकर

अ लेडी सिटींग ऑन चेअर



कागदावर जलरंग

वर्णाच्या भाईंची राहणी अत्यंत साधी होती. ते पांढऱ्या रंगाचा झब्बा-पायजमा व त्यावर काळे किंवा गडद निळे जाकीट वापरीत. अत्यंत संकोची, बुजरे व मितभाषी असलेले गजानन हळदणकर बोललेच तर हळुवार भाषेत, मृदू आवाजात बोलत. मनस्वी स्वभावामुळे स्वत:चे समाधान होईपर्यंत चित्र रंगवीत बसत. त्यामुळे दीर्घ काळ त्यांची चित्रे पूर्णच होत नसत. त्यांना त्यात सतत काहीतरी सुचत राही व त्यानुसार ते वारंवार पूर्ण होत आलेल्या चित्रातही धाडसाने बदल करीत. अशा वेळी चित्र खराब झाले किंवा तोपर्यंत साधलेला परिणाम पुसला गेला तरी त्यांना त्याची फिकीर नसे.

यांच्यासारख्या गाजलेल्या व यशस्वी ठरलेल्या कलावंताची कला व गजानन या त्यांच्या मुलाची कला यांत त्या काळात कळत नकळत नेहमीच तुलना होत असणार. त्याचा अप्रत्यक्ष परिणाम गजानन हळदणकर यांच्या स्वभावावरही झाला असण्याची शक्यता आहे. ते अत्यंत मृदू व मितभाषी होते आणि प्रत्यक्ष व्यवहारात काहीसा कमी आत्मविश्वास असलेले वाटत. पण रंगलेपन करताना मात्र त्यांचा आत्मविश्वास, जोम व सामर्थ्य झपाटून टाकणारे असे. परंतु त्या सोबतच त्यांचा स्वभाव लहरी होता व त्यांच्यात एक प्रकारची निष्क्रियताही होती. त्यामुळे त्यांनी एखादे व्यावसायिक काम सुरू केल्यावर ते बराच काळ रेंगाळत राही. त्यामागे गिऱ्हाईक पैसे देणार म्हणून मी माझे स्वातंत्र्य गमवायचे की काय? अशी विचारधाराही असे. परंतु ते आपली मते स्पष्टपणे कधीच व्यक्त करीत नसत.

ते आयुष्यभर अविवाहित राहिले. त्यांच्या गरजाही अत्यंत कमी होत्या. मध्यम अंगापिंडाच्या, गव्हाळ

वास्तवदर्शी चित्रशैलीच्या मर्यादेत त्यांनी घेतलेले स्वातंत्र्य खरोखरीच खास नोंद घेण्याच्या योग्यतेचे होते. आधुनिक प्रयोगशील चित्रनिर्मितीच्या काळात त्यांची फारशी दखल घेतली गेली नाही. १९३७ नंतरच्या काळात मुंबईत जोमाने वाहू लागलेल्या प्रयोगशील व नवकलेच्या वादळात गजानन हळदणकर वास्तववादी कलेच्या मर्यादेत करीत असलेल्या जोमदार आविष्काराची व प्रयोगशीलतेची उपेक्षाच झाली.

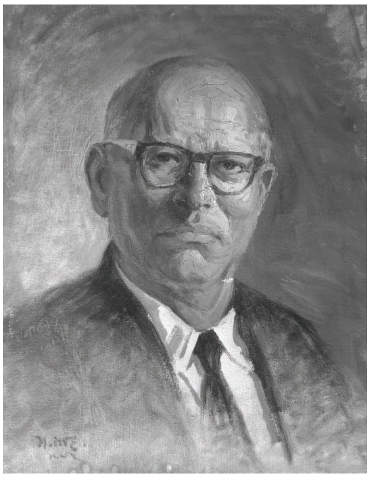
गजानन हळदणकर यांच्या कलानिर्मितीची व त्यांना मिळालेल्या पुरस्कारांची व्यवस्थित नोंद उपलब्ध नाही. परंतु एकूण उपलब्ध पुराव्यांवरून असे दिसून येते, की ते त्यांच्या वडिलांसोबत त्या काळात भारतात भरणाऱ्या अनेक प्रदर्शनांमधून आपली चित्रे पाठवीत व या चित्रांचा दर्जा आणि यथार्थदर्शनाच्या मर्यादेत असलेली त्यातील प्रयोगशीलता यांमुळे त्यांना पारितोषिकेही मिळत. त्यांनी केलेल्या व्यावसायिक व्यक्तिचित्रांत सर्वोच्च न्यायालय,

बॅरिस्टर व्ही.व्ही. ओक



कॅनव्हासवर तैलरंग

व्यक्तिचित्र



कॅनव्हासवर तैलरंग

बनूताई



१९३४ कागदावर ड्रायपेस्टल

मुंबईचे उच्चन्यायालय, दादर येथील डॉ. आंबेडकरांचे तसेच बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे सचिव बॅरिस्टर व्ही.व्ही. ओक यांचे व्यक्तिचित्रे विशेष उल्लेखनीय आहेत. या व्यक्तिचित्रांतून प्रयोगशील व सामर्थ्यपूर्ण ब्रशच्या फटकाऱ्यांसोबतच त्या व्यक्तीचे व्यक्तिमत्त्व साकार होत असताना, जणूकाही त्या कॅनव्हासवर प्रत्यक्ष त्रिमिती स्वरूपात ती व्यक्ती विराजमान झाल्याचा भास होतो. यासाठी त्यांनी वापरलेले रंग, त्यांचे इम्पॅस्टो पद्धतीचे लेपन व रंगांच्या छटांमधील विरोधी रंगभावाचा खेळ विस्मयचकित करणारा आहे.

जलरंगात, त्यांनी रंगविलेल्या व्यक्तिचित्रांत ते मुक्त व हळुवार आविष्काराच्या कमाल सीमारेषांमध्ये विहार करीत. परंतु हे करीत असतानाच ते रंगवीत असलेल्या व्यक्तीचे साधर्म्य व व्यक्तिमत्त्व समर्थपणे व्यक्त करीत. त्यांची ड्राय पेस्टल माध्यमातील व्यक्तिचित्रेही अत्यंत प्रभावी असून छायाप्रकाशाचा विलक्षण खेळ त्यातून अनुभवता येतो. त्यांची निसर्गचित्रे ही समोरच्या दृश्यांची नोंद करीत नसत, तर क्षणोक्षणी बदलणाऱ्या निसर्गाचे स्पंदन चित्रांकित करण्याचा त्यात प्रयत्न दिसे. साहजिकच काही वेळा ते अत्यंत यशस्वी होत, तर काही वेळा अत्यंत प्रगल्भ आविष्काराच्या खुणा मागे ठेवत त्यांचे चित्र अपुरे राही. त्यांनी काही ऐतिहासिक व सामाजिक विषयांवरील प्रसंगचित्रेही रंगविली.

पूर्ण झालेल्या चित्रावर ते 'ग.सा.ह.' अशी आपल्या नावाची आद्याक्षरे असलेली सही आयुष्याच्या उत्तरार्धात करीत, तर आयुष्याच्या पूर्वार्धात 'जी.एस. हळदणकर' ही सही इंग्रजीत करीत. परंतु बऱ्याचदा त्यांच्या चित्रांवर सही नसे व त्यामागे काही कारणे असत. ही कारणे चित्र अपुरे आहे येथपासून ते 'हे चित्र मी रंगवले नाही.... माझ्याकडून कोणातरी अज्ञात शक्तीने रंगवून घेतले' या स्वरूपाचेही कारण असे. उष्ण व शीत रंगाचा छायाप्रकाशासाठी उत्कृष्ट वापर करीत असतानाच अचानक ते अशा रंगांची जागा बदलत व त्यातून मिळणाऱ्या प्रयोगात रममाण होत.

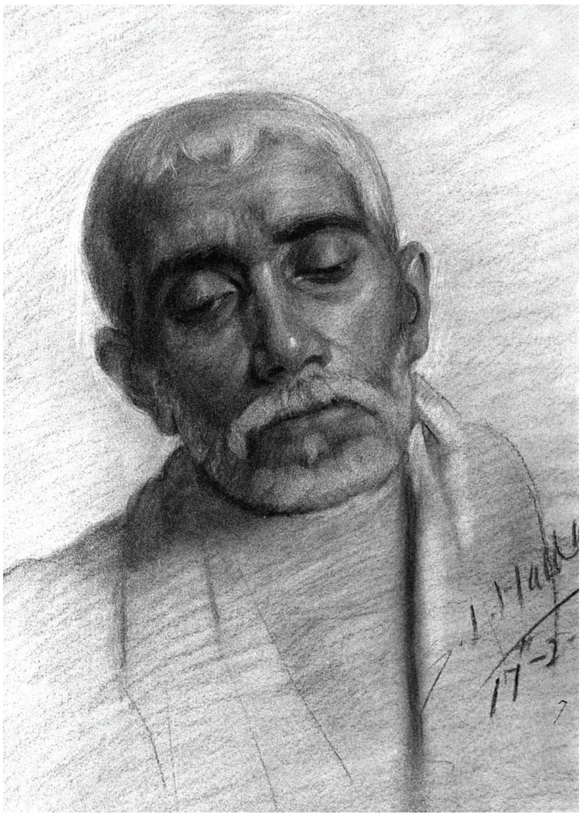
विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात, स्वातंत्र्योत्तर काळात मुंबईतील कलाजगत अधिकाधिक प्रयोगशील, जागरूक व संवेदनशील होऊ लागले होते. त्यातून यथार्थदर्शी, वास्तववादी चित्रणाशी फारकत घेऊन, जे जुने आहे ते त्यागून मुक्त आविष्काराचा अंगीकार हेच दृश्यकलेतील प्रगल्भतेचे द्योतक मानले जाऊ लागले. पण गजानन हळदणकरांना अशा आविष्कारांचे व आधुनिक कलाप्रवाहांचे कधीच आकर्षण वाटले नाही. साहजिकच

त्यांची कलानिर्मितीही वेगळ्या मार्गावर गेली नाही व वेगळ्या दिशांनी विकसित होऊ शकली नाही. कदाचित, त्यांची पिढी ज्या संक्रमणकाळातून जात होती, त्यातील आकस्मिकतेच्या, पूर्वायुष्यातील संस्कारांच्या व नवीन प्रयोगांच्या संघर्षात भांबावली असण्याचीही शक्यता आहे. ते ज्या प्रकारे शिकले, ज्या प्रकारे कलानिर्मिती करत जगले, त्याची ती अपरिहार्यताही असू शकेल. परंतु या सर्व पार्श्वभूमीवर त्यांच्या पिढीची निष्ठा व त्यातून निर्माण झालेल्या कलानिर्मितीतून त्यांनी या संक्रमणकाळातील मावळत्या, पण एका कसदार कलाप्रवाहाचे प्रतिनिधित्व केले हे निर्विवाद. मात्र आज पुराव्यांअभावी त्याची पद्धतशीर मांडणी व विश्लेषण होऊ शकत नाही.

- सुहास बहुळकर

संदर्भ : १. हळदणकर जी.एस.; 'ग्रेट इंडियन मास्टर पेंटर्स' : एस.एल. हळदणकर; १९९९. २. बहुळकर, साधना; 'चित्रकार गजानन हळदणकर जन्मशताब्दी निमित्ते'; अंतर्नाद; २०१२. ३. जी.एस. हळदणकर यांच्याशी लेखकाच्या झालेल्या प्रत्यक्ष चर्चा; १९७५ ते १९८०.

अभ्याससचित्र



१९०५ कागदावर चारकोल

हळदणकर, सावळाराम लक्ष्मण

चित्रकार

२५ नोव्हेंबर १८८२ – ३० मे १९६८



जलरंग व तैलरंग या दोन्ही माध्यमांवर अलौकिक प्रभुत्व असणारे सव्यसाची चित्रकार, उत्तम कलाशिक्षक व संगीताचे दर्दी म्हणून सा.ल. हळदणकर प्रसिद्ध होते. जलरंग व तैलरंग या दोन्ही माध्यमांची बलस्थाने व मर्यादा लक्षात घेऊन त्यांत ते तरलतेने काम करीत. त्यांच्या चित्रांतील साध्या विषयांतून व्यक्त होणारा व्यापक दृश्यानुभव व कल्पक कारागिरी या त्यांच्या वैशिष्ट्यांमुळे उच्च दर्जाच्या कलानिर्मितीचा प्रत्यय येतो.

सावळाराम लक्ष्मण हळदणकर यांचा जन्म सावंतवाडी येथे दैवज्ञ ब्राह्मण कुटुंबात झाला. हळदणकर घराण्याचे मूळ गावही सावंतवाडी. हे पूर्वी संस्थान होते. दैवज्ञ ब्राह्मण म्हणजे सोनार. सोन्याचांदीचे सौंदर्यपूर्ण दागिने व अन्य कारागिरीच्या वस्तू कल्पकतेने बनविणारी ज्ञाती. सा.ल. हळदणकरांमधील कल्पक कारागिरी, सौंदर्याची जाण हे कलागुण आनुवंशिक असावेत. दैववशात आलेली गरिबी व ते तीन वर्षांचे असताना वडिलांचे झालेले निधन यांमुळे त्यांचे लहानपण हलाखीचे व कष्टप्रद होते.

त्यांचे शालान्त परीक्षेपर्यंतचे शिक्षण सावंतवाडीत झाले. त्यांचे चित्रकला शिक्षक एन.एस. मालणकर यांनी त्यांना ग्रेडच्या परीक्षेस बसण्यास प्रोत्साहन देऊन मार्गदर्शनही केले. ड्रॉइंग ग्रेड परीक्षेच्या प्रत्येक विषयात

ते पहिले आले. याच मालणकर शिक्षकांच्या कन्येबरोबर पुढे १९०२ मध्ये त्यांचा विवाह झाला. १९०३ मध्ये सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेण्यासाठी ते मुंबईत आले. प्रवेश परीक्षेच्या वेळी त्यांना उंदराचे चित्र काढण्यास सांगण्यात आले होते. त्या वेळी त्यांनी उंदरांची सभाच चितारली. ते पाहून संबंधित शिक्षक चकित झाले.

येथील शैक्षणिक काळात त्यांना गणपतराव केदारी, सेसील बर्न्स, आगासकर, त्रिंदाद, वॉल्टर रोबोथॅम आदी मातब्बर शिक्षकांचे मार्गदर्शन लाभले. असे असले तरी, त्या सुमारास पाच-सात वर्षे जे.जे. स्कूलमधील कलाशिक्षणाच्या धोरणात गोंधळाचे वातावरण होते. भारतीय कलेचे पुनरुज्जीवन करावे असा विचार ब्रिटिश राज्यकर्त्यांकडून पुढे आला असला तरी ते नेमके कशा प्रकारे करायचे, याबाबत संभ्रमावस्था होती. तरीही त्या अवधीत सावळाराम हळदणकर, चुडेकर, परांडेकर इत्यादी विद्यार्थी स्व–गुणांच्या जोरावर व परिश्रमाने पुढे आले.

सैरंध्री



१९१४ कॅनव्हासवर तैलरंग

विद्यार्थिदशेपासूनच हळदणकर विविध पारितोषिकांचे मानकरी ठरले. त्यांच्या नावाचा १९०७ पासून बोलबाला होऊ लागला. मुंबई, मद्रास, कलकत्ता, सिमला, अमृतसर, म्हैसूर येथील दसरा प्रदर्शने, दिल्ली येथील ऑल इंडिया फाइन आर्ट्स ॲण्ड क्राफ्ट सोसायटीच्या प्रदर्शनांत त्यांची चित्रे झळकू लागली व अशा चित्रांना पारितोषिकेही मिळाली. त्यांनी १९०६ पासून १९५८ पर्यंत मुंबईतील बॉम्बे आर्ट सोसायटी व आर्ट सोसायटी ऑफ इंडिया यांच्या प्रदर्शनांत सातत्याने चित्रे पाठविली. त्यांना बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे सुवर्णपदकही १९२५ मध्ये मिळाले होते.

मुंबईच्या प्रदर्शनातील त्यांच्या चित्रांभोवती सर्वांची, विशेषत: चित्रकारांची गर्दी होत असे आणि ते सा.ल. हळदणकरांनी अमुकअमुक ‘इफेक्ट’ कसा आणला असेल, याची चर्चा करीत. त्यांच्या कीर्तीमुळे अनेक नामवंत व्यक्तींची चित्रे काढण्याची कामे त्यांच्याकडे येऊ लागली. राजे-राजवाड्यांच्या कलासंग्रहांसाठी त्यांची चित्रे मागविली जात.

मुख्यत्वे त्यांच्या निर्मितीत व्यक्तिचित्रे, निसर्गचित्रे व पौराणिक प्रसंगचित्रे यांचा समावेश होता. त्यांनी १९०३ ते १९०६ या काळात विद्यार्थी असताना काढलेले एक स्थिरचित्र अद्भुत आहे. त्यात एक पितळेची समई, एक लामणदिवा, तांब्याचा लोटा व मागे इरकल साडीचे वस्त्र आहे. हे चित्र जलरंगात रंगविले आहे. धातूच्या हुबेहूब आभासाबरोबरच तांब्याच्या लोट्यावरचा हिरवट पॅटिना आत्यंतिक कौशल्याने व बहारीने रंगविला आहे. त्यांचे सूक्ष्म अवलोकन व माध्यमावरचा ताबा यांचे उत्तम प्रत्यंतर या चित्रातून येते.

त्यांच्या 'ग्लो ऑफ होप', 'निरांजनी', 'अमिरी इन फकिरी' यांसारख्या चित्रांत साध्या विषयांतून व्यापक दृश्यानुभव व्यक्त झाला आहे. 'ग्लो ऑफ होप' हे चित्र म्हैसूरच्या जयचामराजेंद्र आर्ट गॅलरीत आहे. त्यातील

अभ्यासचित्र



१९०५ कागदावर जलरंग

प्रकाशयोजना तत्कालीन पद्धतीप्रमाणे प्रकाश एका बाजूने न घेता तो तेवणाऱ्या समईद्वारे खालून स्त्रीच्या चेहऱ्यावर व शरीरावर पसरलेला दाखविला आहे. ज्योतीसमोर धरलेल्या हातांच्या बोटांतून उत्सर्जित होणाऱ्या प्रकाशाचे चित्रण हा त्यांच्या प्रभुत्वाचा आगळावेगळा पैलू आहे.

'अमिरी इन फकिरी' हे आशयपूर्ण शीर्षक लाभलेले जलरंगातील दर्जेदार चित्र आहे. हुक्का ओढणाऱ्या इसमाचे व्यक्तिमत्त्व, मूड, शरीराकृतीतील अनेक तपशील, त्यातील सतरंजीच्या सुरकुत्या बारीक तपशिलांसह सहजतेने व्यक्त होतात. जलरंगातील पराकोटीचे कसब त्यातून व्यक्त होतेच; पण मानवी जीवन – व्यवहारातील एका वास्तव कोपऱ्याला त्यांचा अलगद स्पर्श होतो. अशी चित्रे केवळ त्या व्यक्तीशी व तंत्राशी न थांबता त्यातून अधिक व्यापक असा आशय संवेदनशीलतेने व्यक्त होतो.

जे.जे.मध्ये व्यक्तिचित्रण एका विशिष्ट पद्धतीने शिकवले जात असे. त्यानुसार निरीक्षण करून रेखाटन करणे, रंगविताना एकावर एक थर देत हळूहळू छाया प्रकाशाचे परिणाम व्यक्त करणे तसेच त्वचा, केस, दागिने, कपडे इत्यादींचे पोत दर्शविणे अशी पाश्चात्त्य निओक्लासिझिम शैलीनुसार ही पद्धत होती. यात काळाच्या ओघात रोमँटिसिझम व इम्प्रेशनिझम या रंगलेपनपद्धतींची भर पडली. निओक्लासिझिम शैलीमधील चित्रांचे चित्रप्रतल हे सपाट व गुळगुळीत असत; पण रोमँटिसिझमच्या पद्धतीमुळे, विशेषत: प्रकाशाच्या भागात रंगांच्या विविध जाडीचे थर येऊ लागले. त्यामुळे चित्रांच्या प्रकाशाच्या भागात व छायेच्या भागात रंगलेपनाच्या फरकामुळे व ब्रश स्ट्रोक्समुळे रंगांची कमी – अधिक तयार झालेली जाडी यांमुळे फरक दिसू लागला. त्यात अनेक वेळा एकसंधपणा येत नसे. तसेच रविवर्मांच्या काळापासून रेम्ब्राँच्या व्यक्तिचित्रणाप्रमाणे अत्यंत गडद पार्श्वभूमीवर हळूहळू प्रकाशात येणारा चेहरा व शरीराच्या चित्रणाची पद्धतही हळूहळू दृढ होत गेली. या सर्व वैशिष्ट्यांचा

त्यांच्या चित्रांत अत्यंत मर्यादित वापर दिसून येतो.

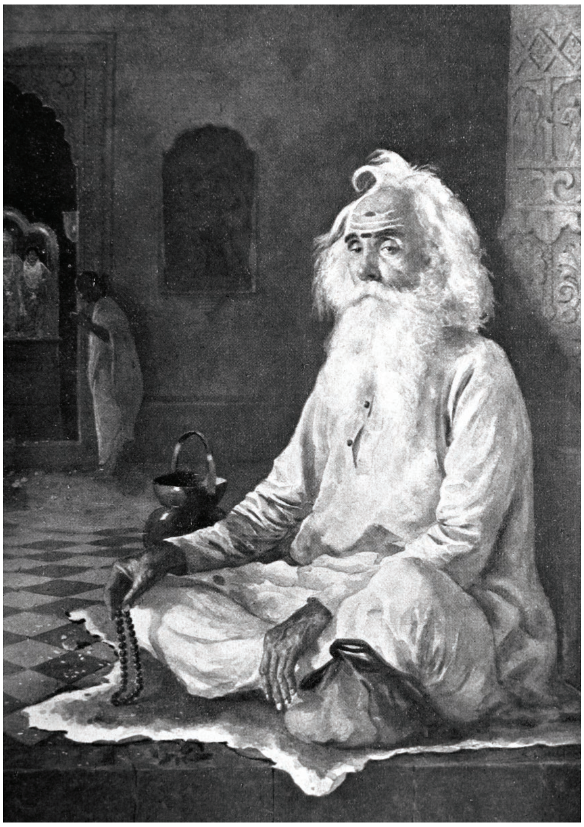
चित्र जलरंगातील असो वा तैलरंगातील, त्यातील छाया-प्रकाशाचे परिणाम, त्यांच्या चित्रणासाठी वापरलेल्या कमी – अधिक जाडीच्या रंगछटा, रंगलेपन हे अगदी सहजपणे सामावलेले असते. कुठेही रंगलेपनातील जाडी नजरेला खटकत नाही. बघणाऱ्यास अत्यंत संयतपणे केलेले रंगकाम दिसते. ही संयतता दिएगो वेलास्केझ या सतराव्या शतकातील स्पॅनिश चित्रकारासारखी आहे व तरीही भारतीयांच्या त्वचेचा विशिष्ट रंग, कपडे, त्यांचा पोत, व्यक्तींच्या चेहऱ्यावरील भाव व अत्यंत सूक्ष्म असा छाया-प्रकाशाचा परिणाम हळदणकर सहजतेने निर्माण करतात.

त्यांची व्यावसायिक व्यक्तिचित्रणेही नावाजली गेली. नाना शंकर शेठ, मफतलाल गगलभाई, शिक्षणमहर्षी धोंडो केशव कर्वे इत्यादी प्रतिष्ठितांना समक्ष बसवून केलेली व्यक्तिचित्रे उत्तम दर्जाची आहेत. भारत सरकारसाठी केलेल्या पं. मदन मोहन मालवीयांच्या व्यक्तिचित्रणासाठी त्यांचा राष्ट्रपती डॉ. राजेंद्रप्रसाद यांच्याकडून १९६४ मध्ये गौरव झाला होता. दिल्लीच्या ललित कला अकादमीने १९६२ मध्ये त्यांना 'फेलोशिप' देऊन सन्मानित केले होते. नव्या पिढीला चित्रकलेचे शिक्षण देण्यासाठी १९०८ मध्ये त्यांनी दादर येथे एक वर्ग सुरू केला होता. दोन-तीन जागा बदलून अखेरीस १९४० मध्ये तो गिरगाव येथील फ्रेंच ब्रिज जवळील एका दुमजली घरात 'हळदणकर फाइन आर्ट इन्स्टिट्यूट या नावाने स्थिरावला.

नवोदितांच्या कलेला उत्तेजन देण्यासाठी व चित्रकला उपक्रमांसाठी त्यांनी १९१८ मध्ये त्यांचे स्नेही फर्नांडीस, परांडेकर, मिरगे इत्यादींच्या सहकार्याने 'आर्ट सोसायटी ऑफ इंडिया' या संस्थेची स्थापना केली. आजही ही संस्था उत्तम प्रकारे कार्यरत आहे.

सा.ल. हळदणकरांकडे नामवंत लेखक, कवी, गायक यांची उठबस असे. ते शास्त्रीय संगीताचे उत्तम जाणकार होते, तसेच उस्ताद विलायत हुसेन खाँ, अब्दुल करीम खाँ, मोगूबाई कुर्डीकर यांच्यासारख्या दिग्गज गायकांच्या मैफलींना ते आवर्जून जात.

साधु इन टेम्पल



१९१२ कागदावर जलरंग

आपल्या चित्रकारितेचा त्यांना जाज्वल्य अभिमान होता. कोणी चित्रकार म्हणून कमी लेखले तर हजरजबाबीपणे व निर्भीडपणे ते समोरच्याला सुनावत. भारताच्या स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर कलेच्या दृष्टीने वातावरण खूप बदलले होते. कलेच्या क्षेत्रात नवे विचार, नवी कलामूल्ये प्रस्थापित होत होती. संस्थानिकांकडून कलावंतांची होणारी कदर व आश्रय संपुष्टात आला होता. ती जागा दुसऱ्या कोणी घेतली नव्हती. त्याचे पडसाद त्यांच्या आयुष्याच्या उत्तरार्धावर साहजिकच उमटले. त्यातच त्यांची दृष्टी अधू होऊन स्वत:ची चित्रे दिसणेही दुरापास्त होत गेले.

नागपूर येथे १९६१ मध्ये भरलेल्या महाराष्ट्र राज्य कला प्रदर्शनाच्या नागपूर येथील उद्घाटनप्रसंगीच्या

ह

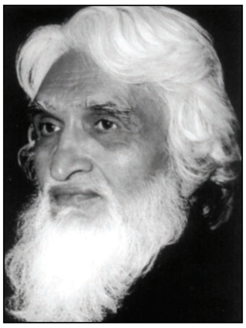
आपल्या भाषणात ते म्हणाले, ''... माझी दृष्टी परमेश्वर आता परत घेत आहे... कागदावर लावलेले रंग मला दिसत नाहीत... दृष्टीशिवाय जगणे ही केवढी शिक्षा...!'' वयाच्या शाऐंशीव्या वर्षी त्यांची प्राणज्योत मालवली. स्वगुणांवर पुढे येऊन चमकलेल्या सा.ल. हळदणकरांनी कलेच्या क्षेत्रात शिखरे ठरावीत अशा कलाकृती निर्माण केल्या. त्यांच्या कलाकृतींनी भारतीय कलैतिहासातील एका महत्त्वाच्या टप्प्याचे प्रतिनिधित्व केले.

- महेंद्र दामले

संदर्भ : १. सडवेलकर, बाबूराव; 'महाराष्ट्र टाइम्स', १५ डिसेंबर १९९८. २. सडवेलकर, बाबूराव; 'महाराष्ट्रातील कलावंत', मार्च २००५. ३. बहुळकर, साधना; 'मास्टर स्ट्रोक्स ॥', कॅटलॉग; जहांगीर आर्ट गॅलरी. ४. हळदणकर, बबन; 'चित्रकलेतील हळदणकर पर्व'. ५. केळकर, म.कृ; 'माझे गुरू'.

हुसेन, मकबूल फिदा

एम.एफ. हुसेन
चित्रकार
१७ सप्टेंबर १९१५ – ९ जून २०११



दृश्यकलेच्या क्षेत्रात भारताची ओळख जागतिक स्तरावर निर्माण करणारे चित्रकार हुसेन यांचा उल्लेख भारताचा 'पिकासो' म्हणून केला जातो. चित्रकारिता, छायाचित्रण, चित्रपटनिर्मिती, काव्य अशा अनेक कलांमध्ये निर्मिती करणारे हुसेन हे अष्टपैलू व्यक्तिमत्त्व होते.

मकबूल फिदा हुसेन यांचा जन्म महाराष्ट्रातील पंढरपूर येथे झाला. त्यांचे आजोबा अब्दुल हुसेन यांचा कंदील बनवण्याचा परंपरागत व्यवसाय होता. मकबूल फिदा हुसेन यांच्या आईचे नाव झइनाब होते. हुसेन एक वर्षाचे होण्यापूर्वीच त्या वारल्या. छोटा मकबूल मातृसुखाला कायम पारखा राहिला. नंतरच्या काळात हुसेन यांच्या चित्रकृतींमध्ये त्यांना आई नसण्याच्या रितेपणातून आलेला अनुभव दिसतो. चेहरा नसलेल्या स्त्रिया, स्त्रीच्या विविध रूपांचे आकर्षण त्यांनी कलाकृतींमधून व्यक्त केले आहे. आई वारल्यानंतर हुसेन यांचे वडील फिदा हुसेन हे इंदूर (मध्यप्रदेश) येथे स्थायिक झाले. इंदूरमध्ये वडिलांबरोबर मकबूलला एक 'स्त्री' दिसू लागली. बांगड्या, पैंजण, अत्तरे, मेहंदी आणि कुजबुज असा 'स्त्री'चा सुवास घरात दरवळायला लागला. हुसेन यांच्या आठवणीतील पहिली 'स्त्री' म्हणजे त्यांची सावत्र आई.

इंदूरला फिदा हुसेन कापडगिरणीमध्ये काम करीत. ते अत्यंत कडक व शिस्तप्रिय होते. फिदा हुसेन यांचे सासरे गुजरात-सिद्धपूरमध्ये धर्मगुरू होते. त्यांच्या प्रभावामुळे घरात एकंदरीतच धार्मिक वातावरण असे. फिदा हुसेन यांनी छोट्या मकबूलला दोन वर्षांकरिता आजोबांकडे इस्लाम धर्माची शिकवण घेण्यासाठी पाठवले होते. फिदा हुसेन यांची महिन्याची कमाई मात्र फार नव्हती. त्यांना दुसऱ्या पत्नीपासून चार मुलगे व चार मुली होत्या, शिवाय मकबूल व घरातील माणसे मिळून वीस जणांचा मोठा कुटुंबकबिला ते सांभाळत असत. एकंदरीतच परिस्थिती गरिबीची असली तरी शिक्षणाविषयी घरामध्ये जागरूकता होती.

तरुणपणापर्यंत चित्रकार हुसेन यांच्या वाचनात अवनींद्रनाथ टागोर, नंदलाल बोस, रेंब्रां, व्हेलास्क्वेझ, यांच्यावरची पुस्तके येऊन गेली होती. मकबूल हुसेन यांचे शालेय शिक्षण आठवीपर्यंत झाले. त्यांनी उपजीविकेला पूरक असे शिक्षण घ्यावे असे फिदा हुसेन यांना वाटत असे. परिणामी शिंपी, ड्राफ्ट्समनसारखी कामे मकबूल हुसेन लहान वयात शिकले. त्यांची छायाचित्रणाची आवड लक्षात घेऊन घरची परिस्थिती फार चांगली नसतानाही फिदा हुसेन यांनी त्यांना कॅमेरा घेऊन दिला होता. वडिलांकडून मिळालेल्या अशा प्रोत्साहनामुळे हुसेन यांच्या कलानिर्मितीला सतत चालना मिळाली.

इंदूरमधील होळकर राज्य प्रदर्शनात १९३३-३४ च्या

यलोफेस



१९५४ कागदावर टेंपरा

इराद्याने १९३४ मध्ये हुसेन मुंबईत आले. जे.जे. स्कूलची दुसऱ्या वर्षाची परीक्षा ते दुसऱ्या क्रमांकाने उत्तीर्ण झाले. दरम्यानच्या काळात वडिलांची गिरणीमधील नोकरी गेली होती. घरी इतर भावंडे लहान होती. त्यामुळे मकबूल हुसेन यांना स्वत:ला कमवण्याशिवाय पर्याय उरला नाही. त्यामुळे जे.जे. स्कूलमध्ये शिकण्याऐवजी त्यांनी मुंबईमध्ये चित्रपटांची पोस्टर्स व होर्डिंग्ज रंगवण्याचे काम स्वीकारले. या कामाची सहा आणे रोजंदारी मिळत असे.

हुसेन या काळात कमीतकमी दिवसांत जास्तीतजास्त मोठे काम करण्यास शिकले. हे काम करताना जागा कमी असे, त्यामुळे एका डोळ्याने पाहून काम करण्याचे तंत्र त्यांनी आत्मसात केले. भरपूर रंगाचा जोरकस वापर, उत्स्फूर्तपणा, कमीतकमी रेषांमध्ये चित्रण ही या कामाची वैशिष्ट्ये होती. या अनुभवाचा उपयोग पुढे त्यांनी स्वतंत्र कलाकृती करताना करून घेतला.

हुसेन यांचा हा काळ अविरत कष्ट करण्याचा काळ होता. सुरुवातीच्या दिवसांत मुंबईत राहायला जागा नाही, घरचे जेवण नाही, अशी परिस्थिती होती. हळूहळू जम बसत गेला, तसे चार पैसे गाठीशी पडू लागले. या दरम्यान त्यांनी सुलेमानी पद्धतीचे अन्न देणाऱ्या खानावळीत जेवण्यास सुरुवात केली. ही खानावळ महमुदा बीबी या प्रेमळ, विधवा स्त्रीची होती. पुढे ११ मार्च १९४१ रोजी महमुदा बीबीची मुलगी फाझिलाबरोबर हुसेन यांनी निकाह केला. हुसेन या काळात खेळणी व फर्निचर डिझाइनिंग आणि ते रंगवण्याचेही काम करत. या कामातूनही बऱ्यापैकी पैसे मिळत. पण तेव्हाही हुसेन यांना चित्र काढणे महत्त्वाचे वाटे. अडचणीच्या परिस्थितीत फाझिला हुसेन यांनी मकबूलना साथ दिली.

सुमारास हुसेन यांच्या चित्रास सुवर्णपदक मिळाले. वडिलांच्या दृष्टीने हा आनंदाचा क्षण असला तरीही मुलाने चित्रकार व्हावे असे त्यांना वाटत नव्हते. चित्रकार एन.एस. बेंद्रे यांनी हुसेन यांच्या वडिलांचा दृष्टिकोन बदलला. बेंद्रे यांच्याकडून मुलाची स्तुती ऐकल्यानंतर मात्र ते मकबूलसाठी सायकल, रंगपेटी, ब्रश, स्केचबुक आणि चित्रकलेचे हे सामान ठेवण्यासाठी विशेष शिवलेले कपडे घेऊन आले. या काळामध्ये हुसेन कधी चित्रकार बेंद्रे यांच्याबरोबर, तर कधी स्वतंत्रपणे रेखाटने व निसर्गचित्रणे करत इंदूरच्या आसपास भटकत. याच काळात ते व्ही.डी. देवळालीकर यांच्या कलाशाळेमध्ये शिकले. दरम्यान एके दिवशी त्यांनी उस्ताद नसीरुद्दीन डागर यांचा 'धृपद धमार' ऐकला आणि भारतीय संगीताच्या ताकदीने ते अचंबित झाले. चित्रकार एम.एफ. हुसेन यांचे तरुणपणीचे हे दिवस असे चित्र, संगीत, छायाचित्र, चित्रपट आदी कलांच्या आणि सर्वसामान्य माणसाच्या अस्तित्वाने भारलेले होते.

सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये शिकण्याच्या

ह

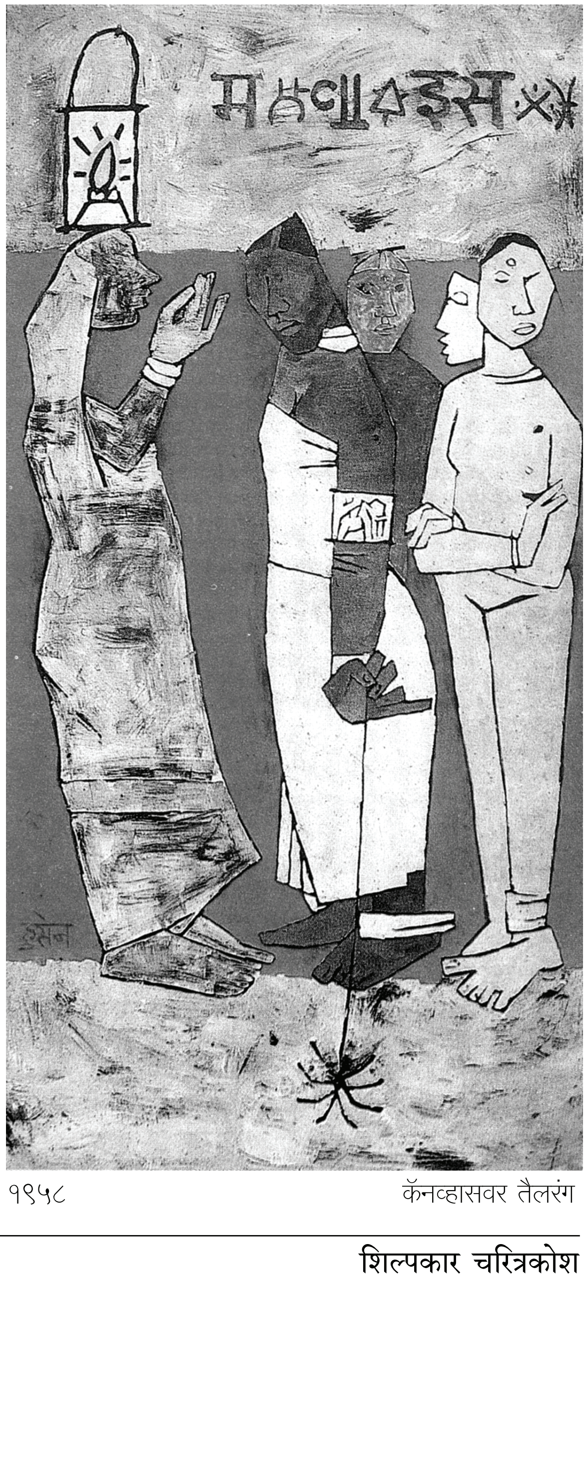
आणि ते कोट्यधीश होण्यापर्यंतच्या सगळ्या प्रवासात ही साथ कायम राहिली.

भारताला १९४७ मध्ये मिळालेल्या स्वातंत्र्याने भारतीय कलाकारांच्या मनाला उभारी आली. याच वर्षीच्या 'बॉम्बे आर्ट सोसायटी'च्या प्रदर्शनात हुसेन यांचे 'सुनहरा संसार' हे चित्र प्रदर्शित झाले. ग्रामीण जीवनाच्या पार्श्वभूमीवर शेतकरी कुटुंबाचा बैलगाडीतून सुरू असलेला प्रवास या चित्रामध्ये चित्रित केला होता. चित्रकार सूझांनी १९४७ मध्ये 'प्रोग्रेसिव्ह आर्टिस्ट ग्रूप' स्थापन केला. त्यांच्या आमंत्रणावरून हुसेन या ग्रूपमध्ये सामील झाले. त्यांच्या सांगण्यावरून त्यांच्याबरोबर दिल्लीला जाऊन, हुसेन राष्ट्रपती भवनातील दृश्यकलेचे प्रदर्शन बघून आले. भारतीय शिल्पकला, लोकचित्रकला आणि पहाडी, बशोलीसारख्या अभिजात कला पाहताना भारतीय दृश्यकला क्षेत्राच्या व्याप्तीची पहिली जाणीव हुसेन यांना झाली. सूझांमुळेच हुसेन यांनी या काळात जेन्सनचे 'मॉडर्न आर्ट', कुमारस्वामींचे 'भारतीय कला' इत्यादींवरचे विचार वाचले. या दरम्यान सूझा, रझा आणि अकबर पदमसी हे तीन 'प्रोग्रेसिव्ह ग्रूप'मधील चित्रकार पॅरिसला गेले आणि 'प्रोग्रेसिव्ह आर्टिस्ट ग्रूप'चे काही काळातच विसर्जन झाले.

हुसेन यांचे पहिले स्वतंत्र प्रदर्शन १९५० मध्ये झाले. दुसरे प्रदर्शन कलकत्त्याच्या (कोलकाता) केमोल्ड आर्ट गॅलरीच्या उद्घाटनप्रसंगी झाले. परंतु त्या काळात 'प्रोग्रेसिव्ह आर्टिस्टस् ग्रूप'च्या प्रकारांची चित्रे विकत घेण्याकडे लोकांचा कल नव्हता. हुसेन यांनी १९५१ पासून 'घोडा' या विषयावरची चित्रे काढण्यास सुरुवात केली. लहानपणी हुसेन जुमनमियाँ या घोड्याच्या नाला बनवणाऱ्या आजोबांच्या मित्राकडे जात, तेव्हापासून त्यांच्या मनात घोड्याविषयीचे आकर्षण दडले होते.

हुसेन यांना १९५२ मध्ये चीनमध्ये जाण्याची संधी मिळाली. चीनमधील प्रसिद्ध चित्रकार 'चि पै हंग' यांची घोड्यांची चित्रे बघून हुसेन यांना स्फूर्ती मिळाली आणि त्यांनी पुन्हा घोड्यांच्या चित्रांची चित्रमालिका केली. त्यानंतर हुसेन युरोप दौऱ्यावर गेले. भारतात परतल्यावर मद्रास येथील कलासंग्रहालयात जाऊन चोला शिल्प व नंतर खजुराहोच्या शिल्पांची त्यांनी दोनशे रेखाटने केली. हे वर्ष होते १९५४. या रेखाटनांमध्ये कमीतकमी रेषांमध्ये समोरील आकाराचा आकृतीबंध सामावून घेण्याचा प्रयत्न होता. याच वर्षी हुसेन यांना ललित कला अकादमीने सन्माननीय सदस्यत्व बहाल केले. ललित

बिटवीन द स्पायडर अँड द लँप



१९५८ कॅनव्हासवर तैलरंग

ह

कला अकादमीचे १९५५ मध्ये पहिले देशव्यापी प्रदर्शन भरले, त्यात हुसेन यांच्या 'जमीन' या चित्राला प्रथम पारितोषिक मिळाले. 'जमीन'मधल्या मानवाकृतींचा आकृतिबंध हुसेन यांच्या स्वतंत्र शैलीमधून आलेला आहे. गावाचे भूतकाळातील संदर्भ या चित्रामध्ये प्रामुख्याने दिसतात.

हुसेन यांनी १९५६ मध्ये 'स्पायडर अ‍ॅण्ड द लँप' ही चित्रकृती केली. ही चित्रकृती हुसेन यांच्या कलाप्रवासातील महत्त्वाचा टप्पा मानली जाते. अभिजात व लोकचित्रशैलीच्या एकत्रीकरणातून आलेले आकार, सपाट रंगलेपन, कमीतकमी रंगांचा वापर, आकारांची जोरकस व ठळक बाह्यरेषा ही चित्राची वैशिष्ट्ये म्हणता येतील. हुसेन यांच्या कलाकृतींची १९५६ च्या पुढे जवळपास चौदा वर्षे म्हणजे १९७० पर्यंत जगभर प्रदर्शने झाली. त्यांतील झुरिच, प्रयाग, बर्लिन, टोकियो, जर्मनी, रोम, न्यूयॉर्क, कॅनडा, लंडन, बगदाद येथील प्रदर्शने उल्लेखनीय ठरली. हुसेन यांना १९६० मध्ये टोकियो बिनालेचे प्रथम क्रमांकाचे पारितोषिक मिळाले.

हुसेन यांनी १९६० ते ७०च्या दशकामध्ये केलेली 'रामायण'वरील चित्रमालिका व त्यापाठोपाठ 'महाभारत' ही चित्रमालिका या त्यांतील आशय व शैलीच्या दृष्टीने महत्त्वाच्या ठरल्या. हुसेन यांच्या चित्रशैलीवर लोकचित्रकला आणि आदिवासी चित्रकला यांचा प्रभाव कायम राहिला. विठ्ठल, कृष्ण, गणपती, हनुमान अशा देवदेवता आणि जनमानसाचे नाते पंढरपूर, सिद्धपूर, इंदूर या ठिकाणी बालपण गेल्यामुळे हुसेन यांनी अनुभवले होते. त्यांनी रामलीला, कथकली, पुराणे, उपनिषदे यांचा केलेला अभ्यास या अनुभवांना पूरक ठरला व या साऱ्यांचे प्रतिबिंब या चित्रांमध्ये उमटले. हुसेन यांनी १९७८ मध्ये सूफी काव्याचा अभ्यास करून त्यावर चित्रमालिका तयार केली.

हुसेन यांच्या चित्रकृती १९७१ मध्ये 'साओ-पाउलो बिनाले'मध्ये पिकासोच्या चित्रांसमवेत प्रदर्शित झाल्या. १९७५ मध्ये भारतामध्ये आणीबाणी जाहीर झाली. या काळात हुसेन यांनी इंदिरा गांधींना 'दुर्गे'च्या रूपात रंगवले. हे त्यांचे वैयक्तिक राजकीय मत होते. परंतु त्यावर भारतभरातून निषेधाचे सूर उमटले.

ऐंशीच्या दशकातील हुसेन यांच्या महत्त्वाच्या चित्रकृती म्हणजे मदर तेरेसांवरील चित्रमालिका. मदर तेरेसा यांच्या कोलकात्यातील भेटीने हुसेन प्रभावित झाले. वृद्ध, थकलेल्या मदर तेरेसा हुसेन यांना प्रकाश आणि आशेचे प्रतीक वाटल्या. आईचे नसणे अनुभवलेल्या व्यक्तीला आईच्या कुशीची जी ओढ वाटते, ती हुसेन यांनी अनुभवली होती; पण चित्रकार म्हणून कलाकृती करण्यापूर्वी त्यांनी युरोपातील रेनेसान्स काळातल्या मेरी आणि येशू यांच्या चित्र, शिल्पाकृतींचा पुन्हा अभ्यास केला व त्या अभ्यासातून ही चित्रमालिका निर्माण केली. हुसेन यांनी १९८७ मध्ये सर सी.व्ही. रामन यांना आदरांजली म्हणून 'द रामन इफेक्ट' यावर चित्रमालिका केली. हुसेन यांच्या इतर चित्रांपेक्षा वेगळे असे हे काम होते.

हुसेन यांच्या कलाप्रवासातील १९९० नंतरचा काळ हा वादग्रस्त काळ म्हणावा लागेल. त्यांनी १९७० मध्ये ज्या विविध देवदेवतांची चित्रणे केली, त्यांत सरस्वतीचे नग्न चित्रण होते. भारतीय तत्त्वज्ञान नग्नतेला शुद्धता मानते. परंतु १९९६ मध्ये 'विचार मीमांसा' नावाच्या हिंदी मासिकाने 'चित्रकार या कसाई' नावाचा लेख या चित्रकृतींच्या पार्श्वभूमीवर प्रसिद्ध केला. भारतामध्ये १९७० ते १९९६ या दरम्यान राजकीयदृष्ट्या महत्त्वाच्या घटना घडून गेल्या होत्या. अयोध्येचे बाबरी मशीद प्रकरण व त्या मागोमाग झालेले बॉम्बस्फोट यांमुळे समाजात तणाव होता. या स्थितीत 'विचार मीमांसा'मधील लेखाने भर घातली आणि हुसेन यांना टीकेचे लक्ष्य बनविले गेले.

बजरंग दलाने १९९८ मध्ये हुसेन यांच्या घरावर हिंसक हल्ला केला. हुसेन यांच्या चित्रांविरोधात भारतभरातून अनेक खटले न्यायालयांमध्ये दाखल झाले. या सगळ्याचे कळत-नकळतपणे हिंदुत्ववादी गटांनी समर्थन केले. 'इंडिया टुडे'ने २००६ मध्ये प्रसिद्ध केलेल्या 'काश्मीरसाठी कला' या प्रदर्शनातील चित्र (जे

‘भारतमाता’ नावाने ओळखले जाते; पण हे नाव हुसेन यांनी दिलेले नाही) पुन्हा वादग्रस्त ठरले. या सगळ्या वादांची, खटल्यांची, हिंसक हल्ल्याची परिणती म्हणजे २०१० मध्ये हुसेन यांनी कतारचे नागरिकत्व घेतले.

हुसेन यांची कलानिर्मिती केवळ चित्रांपुरती मर्यादित नव्हती. त्यांनी त्यांच्या कारकिर्दीत अनेक महत्त्वाची भित्तिचित्रे केली. वर्ल्ड हेल्थ ऑर्गनायझेशन, दिल्ली; टाटा इन्स्टिट्यूट ऑफ फण्डामेन्टल रिसर्च, मुंबई; अलिगड विश्वविद्यालय, इंद्रप्रस्थ भवन, दिल्ली; एअर इंडिया इंटरनॅशनल, हाँगकाँग; बँकॉक, झुरीच, प्रयाग, जकार्ता एअरपोर्ट इत्यादी अनेक ठिकाणची भित्तिचित्रे या त्यांच्या उत्कृष्ट कलाकृती आहेत.

चित्रपट माध्यम हा हुसेन यांच्या जिव्हाळ्याचा विषय होता. लहानपणी ते मोठा खोका घेऊन, त्याच्या दोन टोकांना स्वत: काढलेली चित्राची पट्टी बांधून फिरवत व चित्रपट तयार करत. हुसेन यांनी १९६६ मध्ये भारत सरकारच्या निमंत्रणावरून पहिला लघुचित्रपट केला : ‘थ्रू द आइज ऑफ ए पेंटर’. राजस्थानच्या पार्श्वभूमीवर गाय, छत्री, कंदील, चप्पल, स्त्रिया व पुरुष अशा अनेक आकारांचे संदर्भ आणि संबंध या कृष्णधवल चित्रपटामध्ये टिपले होते. हुसेन यांच्या चित्रांवरदेखील या आकार-वस्तूंचा प्रभाव आहे, जो या चित्रपटात प्रकर्षाने जाणवतो. या लघुचित्रपटाला १९६७ च्या बर्लिनमधील चित्रपट महोत्सवात ‘गोल्डन बेअर’चा (लघुचित्रपट) सन्मान मिळाला.

वयाच्या पंचाऐंशीव्या वर्षी, २००० मध्ये हुसेन यांनी ‘गजगामिनी’ हा माधुरी दीक्षितची प्रमुख भूमिका असलेला आणि स्त्रीत्वाची विलोभनीय रूपे दाखवणारा चित्रपट केला. ‘हम आपके हैं कौन’ हा माधुरी दीक्षितची भूमिका असलेला प्रसिद्ध चित्रपट हुसेन यांनी अनेकदा पाहिला होता आणि त्यांनी माधुरीवर चित्रमालिकाही केली होती.

हुसेन यांनी २००४ मध्ये ‘मीनाक्षी : अ टेल ऑफ थ्री सिटीज’ या चित्रपटाची निर्मिती केली. या चित्रपटातील ‘नूर उन अल्ला नूर’ ही कव्वाली कुराणातील शब्दांवर

हॉर्स विथ अ बुके



कॅनव्हासवर ॲक्रिलिक

आधारित आहे असे म्हणत इस्लामवादी गटांनी चित्रपटावर बंदी आणण्याची मागणी केली. ‘‘मला कुणाच्याही धार्मिक भावना दुखवायच्या नाहीत,’’ असे सांगून हुसेन यांनी हा चित्रपट चित्रपटगृहांतून काढून घेतला.

हुसेन यांचे चित्रपटवेड पूर्वीपासूनचे आहे. सिनेमाची होर्डिंग्ज तर ते करीत होतेच; पण लोकरंजनाचे माध्यम म्हणूनही चित्रपट, नाटकांसारखी माध्यमे त्यांना महत्त्वाची वाटत. सत्यजित रे यांच्या ‘पथेर पांचाली’ या चित्रपटाने प्रभावित होऊन त्यांनी ‘फ्रॉम गीतांजली टू पथेर पांचाली’ अशी चित्रमालिका १९८६ मध्ये केली होती. ‘घाशीराम कोतवाल’ या विजय तेंडुलकरांच्या नाटकाचा प्रयोग पाहून हुसेन यांनी स्केचेस आणि चित्रे केली होती. दृश्यकलेला समांतर अशा चित्रपटामधली अभिजातता आणि रंजनात्मकता या दोन्हींचे त्यांना कुतूहल होते.

चित्रकार मकबूल फिदा हुसेन यांच्या कलाकृतींनी भारतीय दृश्यकला क्षेत्रातील विक्रीचे उच्चांक मोडले.

सर्वाधिक किमतीच्या कलाकृतींचा मान त्यांच्या चित्रकृतींना मिळत राहिला. चित्रकार हुसेन यांना अनेक मानसन्मान मिळाले. भारत सरकारने ‘पद्मश्री’ (१९५५), ‘पद्मभूषण’ (१९७३) व ‘पद्मविभूषण’ (१९९१) देऊन त्यांचा सन्मान केला. त्यांना १९७३ मध्ये राज्यसभेचे सदस्यपद बहाल करण्यात आले.

हुसेन प्रसिद्धिलोलुप असले तरी समकालीन गुणवान चित्रकारांबद्दल त्यांना तितकाच आदर होता. तय्यब मेहता, व्ही.एस. गायतोंडे, एस.एच. रझा, एन.एस. बेंद्रे यांच्याबद्दलचा आदर ते बोलूनही दाखवत. म्हणूनच बॉम्बे आर्ट सोसायटीने नवोदित चित्रकारांसाठी सुरू केलेल्या शिष्यवृत्तीचे नाव ‘बेंद्रे-हुसेन स्कॉलरशिप’ असे ठेवण्याचा त्यांनी आग्रह धरला. याच नावाने ही स्कॉलरशिप आता दिली जाते.

न्यूयॉर्क येथील प्रकाशक हॅरी अ‍ॅब्रम्स यांनी १९६७ मध्ये हुसेन यांच्या चित्रकृतींवर पुस्तक छापले. भारतीय चित्रकाराचे भारताबाहेर प्रसिद्ध झालेले हे पहिले पुस्तक आहे. साठ आणि सत्तरच्या दशकांतले प्रसिद्ध लघुचित्रपटकार शांती चौधुरी यांनी फिल्म्स डिव्हिजनसाठी चित्रकार हुसेन यांच्यावर लघुचित्रपटाची निर्मिती केली. हुसेन यांनी तीन कलाकेंद्रांची निर्मिती केली. कलाकारांनी एकत्र येऊन विचारमंथन करण्याची जागा, असे याचे स्वरूप आहे. ‘हुसेन सानकलाना’, बंगलोर; ‘हुसेन की सराई’, फरीदाबाद; व ‘हुसेन दोशी गुफा’, अहमदाबाद या ठिकाणी या कलावास्तू उभ्या आहेत.

एम.एफ. हुसेन यांची कला आणि त्यांचे व्यक्तिमत्त्व दोन्ही इतके एकरूप होते, की त्यांच्या कलाकृतींचे मूल्यमापन वस्तुनिष्ठ पद्धतीने करणे कठीण होते. त्यांची सतत नवी माध्यमे शोधणारी निर्मितिशील ऊर्जा एकीकडे आणि दुसरीकडे स्वत:ला प्रसिद्धीच्या झोतात ठेवण्याची, वाद निर्माण करण्याची त्यांची प्रवृत्ती, यांमुळे अनेकदा हुसेन यांच्या कृतीमागील निखळ कलात्मकता आणि प्रसिद्धीचा स्टंट यांत नीरक्षीरविवेक करणे त्यांच्या चहात्यांनाही कठीण जाई. हुसेन यांची तुलना पिकासोशी केली गेली ती दोघांमध्ये असलेल्या अखंड ऊर्जेमुळे, प्रचंड निर्मितीमुळे आणि स्वत:च्या हयातीत आख्यायिका होण्याची क्षमता पुरेपूर वापरून घेण्याच्या त्यांच्या कौशल्यामुळे. आपल्या चित्रांप्रमाणेच स्वत:चे व्यक्तिमत्त्वही हुसेन यांनी कलात्मक चातुर्याने सतत लोकांसमोर ठेवले.

उंच आणि बारीक अंगकाठी, भेदक डोळे, मिस्कील हास्य, लांब दाढी, अनवाणी पाय, हातात मोठा ब्रश अशा हुसेनना चित्रे काढताना पाहणे हा एक अनुभव होता. चित्रविषयांबद्दलचा अभ्यास, चौफेर वाचन, हिंदी, उर्दू काव्याची आवड, इंग्रजी भाषेवर प्रभुत्व या त्यांच्या अष्टपैलू व्यक्तिमत्त्वाच्या बाजू होत्या. सामाजिक घडामोडींशी त्यांचा संपर्क होता आणि त्याचे प्रतिबिंब त्यांच्या कामात पडत असे. मग ती आणीबाणी असो वा मदर टेरेसा. चित्रकार, छायाचित्रकार, मुद्राचित्रकार, कोरिओग्राफर, अभिनेता, नेपथ्यकार, चित्रपट दिग्दर्शक अशा अनेक भूमिका त्यांनी निभावल्या.

त्यांनी केलेल्या सनसनाटी सादरीकरणांमध्येही कलावंताचे तर्कशास्त्र होते. मग तो ‘श्वेतांबरी’सारखा कापडाचे तागे आणि वर्तमानपत्रांचे कपटे पसरलेला, प्रेक्षकांच्या अभिरुचीला आव्हान देणारा प्रयोग असो, टाटा सेंटर, कोलकाता येथे प्रेक्षकांसमोर चित्रे रंगवून शेवटच्या दिवशी त्यांच्यावर पांढरा रंग लावून ती नष्ट करण्याचा प्रसंग असो, अथवा भीमसेन जोशी यांच्याबरोबर केलेल्या संगीत आणि चित्रकला अशा संयुक्त प्रयोगाची घटना असो, अशा स्टंट्समागे हुसेन यांचा दृष्टिकोन कलेच्या गुणात्मकतेपेक्षा कला हेदेखील एक ‘घटित’ अथवा ‘हॅपनिंग’ आहे हे दाखवून देण्याचा होता.

चित्रकार मकबूल फिदा हुसेन पंचाण्णव वर्षांचे प्रदीर्घ आयुष्य जगले. ‘‘नागरिकत्व आणि पारपत्र हे केवळ कागदाचा तुकडा आहेत, त्याला महत्त्व द्यायचे कारण नाही,’’ असे म्हणून घडलेल्या राजकीय घटनांची संभावना करत शेवटच्या श्वासापर्यंत जगात कुठेही राहून हुसेन यांनी कलानिर्मिती करण्यालाच महत्त्व दिले. मात्र हुसेन यांनी कलेच्या माध्यमातून स्वत:ची नाळ भारतीय

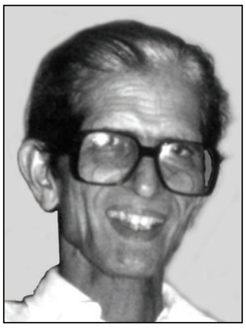
मातीशी जोडून ठेवली होती. धर्म आणि राजकारण यांच्यामध्ये भरडला गेलेला हा प्रतिभासंपन्न कलावंत शेवटी लंडनच्या मातीमध्ये विसावला.

- माणिक वालावलकर

संदर्भ: १. 'फ्रंटलाइन'; जुलै २०११. २. पै, ईला; 'अॅन अनफिनिश्ड पोर्ट्रेट ऑफ एम.एफ. हुसेन'; इण्डस, अॅन इम्प्रिन्ट ऑफ हार्पर कॉलिन्स पब्लिशर्स, इंडिया. ३. 'हुसेन – सदंग' मालिका वकील्स.

हेब्बर, कृष्ण कट्टिनगेरी

हेब्बर, के.के.
चित्रकार
१५ जून १९११ - २६ मार्च १९९६



स्वातंत्र्योत्तर काळात आधुनिक भारतीय चित्रकारांच्या पहिल्या पिढीतील महत्त्वाचे चित्रकार म्हणून हेब्बर यांचे स्थान आहे. त्यांचा कलाप्रवास बघताना जाणवते, की त्यांचे जीवन व अंतरंग जसजसे बदलत गेले, तसतशी त्यांची चित्रेही बदलत गेली. ग्रामीण जीवनापासून सुरुवात झालेल्या त्यांच्या चित्रात शहरी जीवन, भारतीय संस्कृती, नैसर्गिक आपत्ती अशा अनेक विषयांचे पडसाद उमटलेले दिसतात. भारतीय व पाश्चात्त्य कलाप्रवाह आत्मसात करून, वर्णनात्मक (इलस्ट्रेटिव्ह) ते अभिव्यक्तिपूर्ण (एक्स्प्रेसिव्ह) असा प्रवास करणाऱ्या हेब्बर यांनी स्वतःची अशी शैली विकसित करून मोठाच नावलौकिक मिळविला.

कृष्ण कट्टिनगेरी हेब्बर यांचा जन्म दक्षिण कर्नाटकातील कट्टिनगेरी या खेडेगावात झाला. घरची अत्यंत गरिबी होती. मैलावरील उडुपी येथील मिशन स्कूलमध्ये त्यांचे पाचवीपर्यंतचे शिक्षण झाले व ते अकरा वर्षांचे असताना वडील निवर्तले. या काळात ते खेळणी बनवून, ती विकून व शेतीतून मिळणाऱ्या उत्पन्नावर कसाबसा चरितार्थ चालवीत. वयाच्या पंधराव्या वर्षी हेब्बर ज्या शाळेत शिकले, तिथेच त्यांना नोकरी मिळाली. 'शाकुंतल' हे काव्य चित्रांच्या साहाय्याने शिकवताना शाळा तपासणीसाठी आलेल्या अधिकाऱ्याने ते बघितले व हेब्बर यांच्यातील कलागुण हेरून त्यांना कलाशिक्षण घेण्यास प्रोत्साहन दिले. त्यांना मदत देऊ केली व असे न करशील तर येथून निलंबित करीन, असे सांगून त्यांच्यातील कलागुणांची त्यांना जाणीव करून दिली. त्यानंतर एकविसाव्या वर्षी मॅट्रिक झाल्यावर म्हैसूरच्या चामराजेंद्र टेक्निकल इन्स्टिट्यूटमध्ये त्यांनी कलाशिक्षणाला प्रारंभ केला. पण अल्पावधीतच तेथील नीरस व शुष्क वातावरणामुळे कंटाळून हेब्बरांनी शिक्षण सोडले व उडुपी येथे एका छायाचित्रकाराकडे रिटचिंगचे काम करू लागले. त्यांनी हेब्बरमधील कलागुण हेरले व त्यांना मुंबईला जाऊन कलाशिक्षण घेण्याचा सल्ला दिला.

१९३३ मध्ये मुंबईत पोहोचल्यावर ते छत्रपती शिवाजी टर्मिनस (व्ही.टी. स्टेशन) समोरील कोपर्डे स्टूडिओत रिटचिंग व एन्लार्जमेंटची कामे करीत दंडवतीमठ यांच्या नूतन कला मंदिरात शिक्षण घेऊ लागले. आईच्या आग्रहामुळे १९३५ मध्ये त्यांना उडुपी येथील सुशीला नावाच्या तेरा वर्षांच्या मुलीशी विवाह करावा लागला. हेब्बरांनी १९३७ मध्ये सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेतला व १९३८ मध्ये जी.डी. आर्ट ही पदवी प्राप्त केली. या काळातील त्यांचे गुरू दंडवतीमठ यांना ते आपले पहिले गुरू मानत, तर जे.जे.मधील ब्रिटिश संचालक जेरार्ड यांच्यामुळे हेब्बरांना आधुनिक दृष्टिकोन मिळाला, म्हणून ते त्यांना आपले दुसरे गुरू मानत.

हेब्बरांनी १९३९ ते १९४६ पर्यंत जे.जे.मध्ये कलाशिक्षकाचे काम केले. त्यानंतरही कलाशिक्षणाशी त्यांचा वेगवेगळ्या पातळ्यांवर सतत संपर्क होता. शिक्षणातील शिस्तीला ते नेहमीच महत्त्व देत. मात्र, शिक्षणातून एका छापाच्या शैलीचे कलावंत निघाल्यास ते शिक्षण व्यर्थ आहे, असे त्यांचे ठाम मत होते.

ह

शीर्षकविरहित (भारतीय पुनरुज्जीवनवादी शैली)



सुमारे १९४५ कागदावर वॉश टेक्नीक

काहीशा अस्वस्थ व गोंधळलेल्या मनःस्थितीत होतो. शेवटी असा निर्णय घेतला, की मी जेथे थांबलो होतो, तेथून पुढे चित्र काढायला सुरुवात करायची व पश्चिमेस शिकलेल्या गोष्टी आवश्यक तिथे एकत्रित करायच्या.''

हेब्बरांच्या सुरुवातीच्या चित्रात प्रामुख्याने दक्षिण भारतातील ग्रामीण जीवनाचे चित्रण अधिक दिसते. खेड्यातील साधेभोळे कष्टकरी, नाचगाण्यांत दंग झालेले ग्रामीण स्त्री-पुरुष, सणाच्या निमित्ताने पूजाविधी करणारे गावकरी, अशा प्रकारचे विषय चित्रित केलेले असत. काही काळ त्यांच्यावर अमृता शेरगिल व फ्रेंच चित्रकार पॉल गोगँ यांचा प्रभाव होता.

त्यांच्या प्रेरणा प्रत्यक्ष जीवन, आदिम, लोक व आधुनिक कला यांतून आलेल्या होत्या. त्यानंतरच्या काळात मात्र त्यांची चित्रशैली मुक्त होत, त्यांचे संपूर्ण व्यक्तित्व प्रकट होऊ लागले. त्यांची चित्रे टप्प्याटप्प्यांनी विकसित झालेली दिसतात. अगदी सुरुवातीच्या काळात त्यांची चित्रे काहीशी वास्तववादी असत. त्यांपैकी 'कार्ला केव्हज' हे चित्र प्रसिद्ध आहे. परंतु नंतरच्या काळात ते या शैलीत अडकले नाहीत. याच काळात भारतीय

प्रस्थापितांचे अनुकरण करणाऱ्या नवोदितांबद्दल ते अनेकदा नापसंती व्यक्त करायचे.

जे.जे.मधून बाहेर पडल्यावर १९४९ ते १९५० या दरम्यान पॅरिसमध्ये अकॅडमी ज्यूलियनमध्ये पेंटिंगचा व एकोल एस्टीन या कलाशाळेत 'प्रिंट मेकिंग' या विषयाचा हेब्बरांनी विशेष अभ्यास केला. परदेशातून परतल्यावर हेब्बर यांनीच नोंदविले आहे की, ''मी

लघुचित्रणशैलीतील द्विमिती रंगपद्धती व रेखात्मकता यांचा प्रभाव त्यांच्यावर पडला. जैन मॅन्युस्क्रिप्ट, रजपूत, मोगल लघुचित्रे, तसेच अजिंठ्याची भित्तिचित्रे या सगळ्यांचा हेब्बरांनी अभ्यास केला. त्यांना १९४१ मध्ये कलकत्ता फाइन आर्ट सोसायटीचे सुवर्णपदक मिळाले. या काळात त्यांचे 'गुरांचा बाजार' (कॅटल मार्ट) हे चित्र गाजले. त्यांच्या 'टू मेडनहूड' या चित्राला १९४७ मध्ये

बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे सुवर्णपदक प्राप्त झाले.

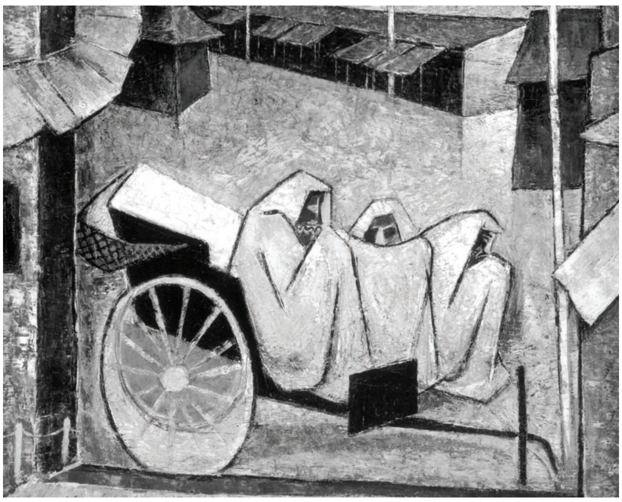
परदेशाहून परतल्यानंतर राहण्याचा प्रश्न होताच. याच काळात त्यांना महाबळेश्वरला पाऊण वर्षे राहण्याची संधी मिळाली व त्यातून ते कलावंत म्हणून वेगळ्या प्रकारे व अधिक मोकळेपणाने विकसित होऊ लागले व त्यांच्या चित्रांत वेगवेगळे घटक येत गेले.

हेब्बरांना १९५९ च्या दरम्यान रेषात्मक लय सापडली आणि त्यांनी स्वतःच्या व्यक्तित्वातली लय सर्वसामान्यांच्या जीवनातून शोधायला सुरुवात केली. ही रेखाटने व ट्यूबमधील रंग थेट कॅन्व्हसवर पिळून तयार झालेल्या रेषांनी काढलेल्या चित्रांमध्ये वैविध्य आढळते. त्यांची ही रेखने वास्तवदर्शी तपशील देणारी नसतात. मानवाकार किंवा अन्य आकारांच्या नैसर्गिक घडणीतून विशिष्ट भावना व्यक्त करण्यासाठी ते पुनर्रचना करतात. आवश्यक तेथे अगदी अचूक शारीरिक घडणही ते रेषेत पकडतात. आवश्यक असेल तेथे वास्तववाद सरळ सोडून देतात. मात्र संपूर्ण रेषेच्या चलनातून रेषेचा ओघ अखंड चालू असतो. अशी लय त्यांच्या सर्व चित्रांतही उपजत असताना दिसते. हेब्बरांना संगीत आणि नृत्य यांची उत्तम जाण होती. ते स्वतः पंडित सुंदर प्रसाद यांच्याकडे दोन वर्षे कथक नृत्य शिकले होते. 'सिंगिंग लाइन' या १९६१ मधील पुस्तकात त्यांच्या रेषेचे विविध तरल आविष्कार बघता येतात. 'द इलस्ट्रेटेड विकली ऑफ इंडिया' या साप्ताहिकात त्यांची रेखाचित्रे व जॉन केनेडी व जवाहरलाल नेहरूंसारख्यांची व्यक्तिचित्रे प्रकाशित होत असत. 'तुलसीदास' या फिल्म्स डिव्हिजन निर्मित लघुपटातील चित्रे त्यांची आहेत. तुलसीदासाचा संपूर्ण जीवनपट केवळ रेखाचित्रांतून त्यांनी फार प्रभावीपणे उलगडला आहे. यांतील रेषा केवळ हाताचे कसब नसून कलावंताच्या अंतःकरणातील लयच रेषेच्या रूपाने प्रकट होताना दिसते.

हेब्बरांची १९७० च्या नंतरच्या काळातील चित्रे जीवनाचे वास्तव प्रकट करणारी दिसतात. सभोवतालच्या जगात जे-जे घडते, त्याबद्दल ते सतत जागरूक असतात आणि त्यांची प्रतिक्रिया त्यांच्या चित्रांत दिसते. त्यांना निसर्गासोबतच माणूस आणि त्याचा समाज यांबद्दल अधिक ओढ आहे. आणि म्हणून दैनंदिन जीवनातील विविध घटनांमधून त्यांचे चित्र निष्पन्न होते. बांगला देशातील पुराची भयानकता, अपघात, आखाती युद्धांची भीषणता, असे ज्वलंत विषय ते अस्वस्थ होऊन रंगवितात. त्यांना कष्टकरी व कामगारवर्गाबद्दल विशेष सहानुभूती होती. सतत लागणाऱ्या वैज्ञानिक शोधांबद्दलही त्यांना कुतूहल होते व त्यातून 'रॉकेट' व 'बर्थ ऑफ अ मून' यांसारखी चित्रे निर्माण झाली. चित्रांत विशिष्ट दृश्यपरिणाम साध्य व्हावा म्हणून ते रंगलेपन विशिष्ट पद्धतीने करत. त्यांच्या चित्रांत कधी एका रंगाच्या थरावर दुसऱ्या रंगाचा थर देऊन रंगाची एक वेगळीच अभिव्यक्ती साधलेली दिसते. त्यामुळे त्यांचे चित्र परिपूर्ण दिसते. अखेरची काही वर्षे ते 'एनर्जी' या विषयावरील चित्रे रंगवीत होते. यात त्यांनी पंचमहाभूते या पृथ्वीच्या निर्मितीमागे असणाऱ्या पाच तत्त्वांना साकार करण्याचा प्रयत्न केला.

हेब्बरांना अनेक पारितोषिके, मोठेमोठे मानसन्मान मिळाले. त्यांना १९४१ मध्ये कलकत्ता अकॅडमी ऑफ फाइन आर्ट या संस्थेचे सुवर्णपदक मिळाले, तसेच

हिलस्टेशन



१९६१ कॅनव्हासवर तैलरंग

१९४७ मध्ये बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे सुवर्णपदक मिळाले. त्यांना १९५६ ते १९५८ या तीनही वर्षी राष्ट्रीय पुरस्कार मिळाले.

त्यांना १९७६ मध्ये म्हैसूर विद्यापीठात मानद डी.लिट. देऊन सन्मानित केले गेले व याच वर्षी त्यांना ललित कला अकादमीची फेलोशिप देण्यात आली. १९८० ते १९८४ या कालावधीत दिल्लीच्या ललित कला अकादमीचे ते अध्यक्ष होते. कर्नाटक ललित कला अकादमीत १९८५ मध्ये महत्त्वाचे चित्रकार म्हणून त्यांचा गौरव करण्यात आला. त्यांना १९९० मध्ये शासनातर्फे महाराष्ट्र गौरव पुरस्कार मिळाला. १९६१ मध्ये 'पद्मश्री' पुरस्काराने, तर १९८९ मध्ये 'पद्मभूषण' पुरस्काराने त्यांना भूषविण्यात आले. कलेबद्दलची आस्था, कलावंतांबद्दलची आपुलकी आणि सामाजिक बांधीलकी या गोष्टींची जपणूक करणाऱ्या कृष्ण हेब्बरांना अनेक कला संस्थांमध्ये आणि विद्यापीठांत प्रमुख सल्लागार म्हणून महत्त्वाचे स्थान होते.

हेब्बरांना १९८३ मध्ये सोविएत लॅण्ड नेहरू पुरस्काराने सन्मानित करण्यात आले. हेब्बरांची चित्रे देशविदेशांतल्या अनेक महत्त्वाच्या प्रदर्शनांत प्रदर्शित झाली. आंतरराष्ट्रीय प्रदर्शनात १९६५ मध्ये पहिल्यांदा त्यांचे चित्र प्रदर्शित झाले. व्हेनिसच्या बेनालेमध्ये, तसेच टोकिओ बेनाले, साव पावलो अशा कितीतरी महत्त्वाच्या आंतरराष्ट्रीय प्रदर्शनांत त्यांची चित्रे प्रदर्शित झाली. युरोपमधील महत्त्वाचे देश आणि अमेरिका, ब्राझिल, ऑस्ट्रेलिया अशा देशांत त्यांच्या चित्रांची प्रदर्शने झाली.

दिल्लीच्या रवींद्र भवनात १९७१ मध्ये सिंहावलोकनी प्रदर्शन (रिट्रॉस्पेक्टिव्ह) झाले. दिल्लीच्या संसद भवनात हेब्बर यांनी काढलेले मौलाना आझाद यांचे व्यक्तिचित्र असून, त्यांची चित्रे अनेक महत्त्वाच्या ठिकाणी संग्रह करून ठेवलेली आहेत. दिल्लीच्या नॅशनल गॅलरी ऑफ मॉडर्न आर्ट, ललित कला अकादमी, पंजाब, कर्नाटक, तामीळनाडू या ठिकाणची शासकीय संग्रहालये, कोलकाता येथील अकॅडमी ऑफ फाइन आर्ट, बिर्ला अकॅडमी ऑफ फाइन आर्ट, टाटा इन्स्टिट्यूट ऑफ फंडामेंटल रिसर्च, मुंबई, गोवा कला अकादमी अशा भारतातल्या महत्त्वाच्या ठिकाणी त्यांची चित्रे आहेत. परदेशात म्यूझियम ऑफ मॉडर्न आर्ट, पॅरिस, सोविएत रशिया, पोलंड, झेकोस्लोव्हाकिया, जर्मनी या देशांतल्या संग्रहालयांतून हेब्बरांची चित्रे आहेत. ऑस्ट्रेलिया कॉमनवेल्थ कलेक्शन ड्रेसडेन गॅलरीतही आणि अमेरिकेच्या स्टॅटेन आइसलॅण्ड इन्स्टिट्यूट ऑफ आर्ट्स ॲण्ड सायन्समध्येही त्यांची चित्रे संग्रहित आहेत.

हेब्बर कलाशिक्षणासाठी कर्नाटकातून महाराष्ट्रात आले आणि महाराष्ट्राच्या संस्कृतीशी एकरूप झाले. ते मुंबईत वांद्रे येथील कलानगरात राहत. तिथेच त्यांचा स्टूडिओही होता. त्यांचा कर्नाटकातील संस्कृतीशीही सतत संपर्क होता. शिवराम कारंथांसारखे प्रतिभावंत त्यांच्या मित्रपरिवारात होते.

हेब्बरांच्या कन्या रेखा राव यासुद्धा एक समकालीन चित्रकर्ती म्हणून प्रसिद्ध आहेत. हेब्बरांचे १९९६ मध्ये वृद्धापकाळाने निधन झाले. त्यांच्या मृत्यूनंतरही मुंबईत व दिल्ली येथे खाजगी आर्ट गॅलरींनी त्यांची अनेक प्रदर्शने आयोजित केली. त्यांच्या स्मृती चिरंतन राहाव्यात म्हणून 'के.के. हेब्बर फाउण्डेशन'ची स्थापना झाली आहे. त्याद्वारे दरवर्षी सहा विद्यार्थ्यांना शिष्यवृत्ती दिली जाते, तसेच बुजुर्ग चित्रकाराचा सन्मान केला जातो आणि कलाविषयक कार्यशाळेचे आयोजनही केले जाते.

- ज्योत्स्ना कदम

संदर्भ : १. 'सिंगिंग लाइन'; पिकॉक पब्लिकेशन; १९६१. २. बहुळकर, साधना; 'पूर्वा', हेब्बर यांची मुलाखत. ३. 'ॲन आर्टिस्ट्स क्रेस्ट'; अभिनव प्रकाशन, दिल्ली. ४. 'हेब्बर'; ललित कला अकादमी, दिल्ली.

ऋणनिर्देश
चित्रसंग्रह

सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्ट, मुंबई
श्री भवानी चित्रसंग्रहालय व ग्रंथालय, औंध
सांगली वस्तुसंग्रहालय, सांगली
मध्यवर्ती संग्रहालय, नागपूर
छत्रपती शिवाजी महाराज वस्तुसंग्रहालय, मुंबई
कोल्हापूर वस्तुसंग्रहालय, टाउन हॉल, कोल्हापूर
देवरुख शिक्षण प्रसारक मंडळ, देवरुख
टाटा इन्स्टिट्यूट ऑफ फंडामेंटल रिसर्च, मुंबई
येल सेंटर फॉर ब्रिटिश आर्ट, इंग्लंड
द ब्रिटिश म्युझियम, इंग्लंड
नॅशनल गॅलरी ऑफ मॉडर्न आर्ट, मुंबई
कम्युनिकेशन आटीस्टस् गिल्ड (कॅग), मुंबई
कलावंत व कलावंतांचे कुटुंबीय

भाग २

उपयोजित कला

संपादक : **दीपक घारे**
सह संपादक : **रंजन जोशी**
व्यंगचित्रकला : **वसंत सरवटे**



मुंबई विद्यापीठ-विविध जातिजमाती दाखविणाऱ्या शिल्पाकृती (१८६८-१८७४)

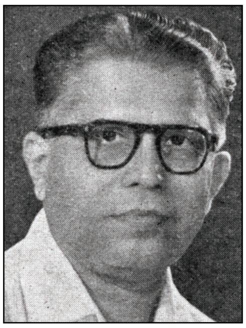
मुंबई विद्यापीठाच्या इमारतींसाठी आधुनिक अलंकरणात्मक वास्तुशिल्पांचे संकल्पन आणि त्याचा आविष्कार करणारे पहिले भारतीय मुकुंद रामचंद्र हे होते. त्यांच्या मार्गदर्शनाखाली लॉकवूड किप्लिंग आणि सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टच्या विद्यार्थ्यांनी शिल्पे घडवून विद्यापीठाच्या आणि इतर इमारतींना एक सौंदर्यपूर्ण रूप दिले. एका अर्थाने उपयोजित कलेची ही सुरुवात होती.

अ ते ए

आडारकर, विष्णू नामदेव

कलाशिक्षणतज्ज्ञ व प्रशासक

२३ ऑगस्ट १९०८ - १३ मे १९९४



महाराष्ट्र राज्याचे पहिले कलासंचालक आणि उपयोजित कलाशिक्षणाचे प्रवर्तक विष्णू आडारकर यांचा जन्म कोकणात वेंगुर्ले येथे झाला. लहानपणापासून त्यांना चित्रकलेची आवड असल्याने ते मुंबईत आले आणि त्यांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेतला. जे.जे.मध्ये शिकत असताना त्यांना अनेक पारितोषिके मिळाली. १९३० साली त्यांनी रंगचित्रकलेतील (पेंटिंग) पदविका संपादन केली आणि एल.ए. स्ट्रोनॅक अ‍ॅण्ड कंपनी या जाहिरातसंस्थेत ते रुजू झाले. १९३२ ते १९३८ या काळात ते 'टाइम्स ऑफ इंडिया' या वृत्तपत्रात ज्येष्ठ चित्रकार म्हणून काम करत होते. १९३९ साली ते सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये उपसंचालक (डेप्युटी डायरेक्टर) या पदावर नियुक्त झाले.

१९४६-४७ या काळात शिक्षणपद्धतीचा अभ्यास करण्यासाठी ते इंग्लंडला जाऊन आले. १९४६ ते १९५८ या काळात उपयोजित कला (अप्लाइड आर्ट) या विभागाचे ते प्रमुख होते. १९५८ मध्ये 'सर जे.जे इन्स्टिट्यूट ऑफ अप्लाइड आर्ट' ही स्वतंत्र संस्था स्थापन झाली व १ जानेवारी १९६१ पासून या संस्थेचे अधिष्ठाता (डीन) म्हणून आडारकरांची नेमणूक झाली.

महाराष्ट्र राज्याच्या स्थापनेनंतर १९६५ मध्ये कलासंचालनालयाचे कलासंचालक (आर्ट डायरेक्टर) म्हणून त्यांची नियुक्ती करण्यात आली. ऑगस्ट १९६८ मध्ये ते या पदावरून निवृत्त झाले. १९६९ साली आय.आय.टी., पवई येथे आय.डी.सी. (इंडस्ट्रिअल डिझाइन सेंटर) ची स्थापना झाली. पहिली पाच वर्षे आडारकर आयडीसीचे सल्लागार होते.

आडारकरांकडे कलेच्या बदलत्या स्वरूपाचा आणि तिच्या समाजाभिमुखतेचा वेध घेणारी दूरदृष्टी आणि सर्वांना बरोबर घेऊन काम पूर्णत्वास नेण्याची हातोटी होती. प्रशासकीय अनुभवाबरोबरच सरकारदरबारी त्यांचे वजन होते. त्यामुळे जे.जे.चा उत्कर्ष झाला आणि कलावंतांना प्रतिष्ठा प्राप्त झाली. शासकीय योजना, सामाजिक विकासाबाबतची ध्येयधोरणे यांचा प्रसार करण्यासाठी जे.जे.सारख्या कलासंस्थांचा उपयोग करून घेतल्यामुळे चित्रकारही समाजाचा क्रियाशील घटक बनले. १९३५ साली चार्ल्स जेरार्ड यांच्या कारकिर्दीत 'कमर्शिअल आर्ट'चा विभाग सुरू झाला खरा; पण व्यावसायिक (कमर्शिअल) आणि नंतर उपयोजित (अप्लाइड आर्ट) विभागाचे संवर्धन आडारकरांनी केले.

वाढत्या औद्योगिक उत्पादनांमुळे आडारकरांच्या काळात जाहिरातक्षेत्राचा विस्तार झाला, त्यात गुणात्मक वाढ झाली. १९६० साली सर जे.जे. इन्स्टिट्यूट ऑफ अप्लाइड आर्टला पंचवीस वर्षे पूर्ण झाली त्या वर्षीच्या 'शिल्पांजली'च्या विशेषांकात आडारकर यांनी इंडस्ट्रिअल डिझाइन ट्रेनिंग सेंटर सुरू करण्याचा विचार मांडला होता. प्रत्यक्षात जे.जे.मध्ये हे काही होऊ शकले नाही. महाराजा सयाजीराव विद्यापीठ, बडोदा (वडोदरा) आणि नॅशनल इन्स्टिट्यूट ऑफ डिझाइन (एन.आय.डी) येथे अशा प्रकारचे अभ्यासक्रम सुरू झाले. त्यानंतर मुंबईत आडारकरांच्या पुढाकाराने आय.डी.सी. सेंटर सुरू झाले. या कलाशिक्षणाच्या विकासात आडारकरांचा प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष सहभाग होता.

आज जो दृक्संवादकलेचा : जाहिरातकला, उपयोजित कला, संकल्पन (डिझाइनिंग) अशा क्रमाने विस्तार झाला आहे, त्याला पूरक अशा कलाशिक्षणाचा पाया आडारकरांनी घातला. आडारकर इंग्लंडला जाऊन आल्यानंतर कला शिक्षण (आर्ट एज्युकेशन) वर त्यांनी लिहिलेला अहवाल शासनातर्फे प्रकाशित करण्यात आला. सेंट्रल इन्स्टिट्यूट ऑफ आर्ट अ‍ॅण्ड डिझाइन, लंडन येथे ते पहिले 'ऑननरी लाइफ फेलो' होते. १९६५ साली त्यांना भारत सरकारतर्फे 'पद्मश्री' पुरस्कार मिळाला.

संदर्भ : केळकर एन.एम. स्टोरी ऑफ सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट, गव्हर्न्मेंट ऑफ महाराष्ट्र, मुंबई (प्रकाशनवर्ष दिलेले नाही).

- रंजन जोशी, दीपक घारे

आर्डे, नागेश

व्यंगचित्रकार

१९२२

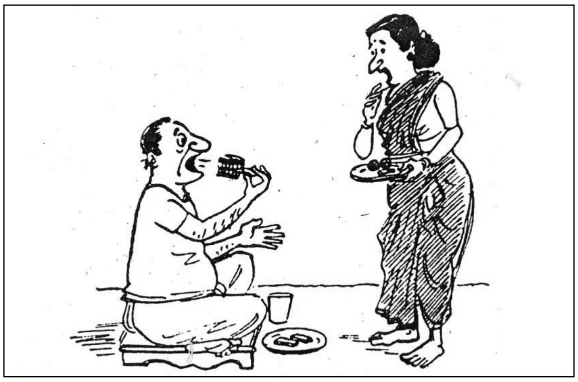
मध्यमवर्गीय कौटुंबिक अनुभवांवर आधारित विनोद साकारणारी व्यंगचित्रे काढणारे, चित्रकलेचे शास्त्रोक्त शिक्षण घेऊन त्यामध्ये कौशल्य मिळवलेले आणि मराठी व्यंगचित्रकारांच्या पहिल्या पिढीतले म्हणून नागेश आर्डे यांची ओळख सांगता येईल.



नागेश आर्डे यांचा जन्म उत्तर प्रदेशातील झाशी येथे झाला. लहानपणापासूनच त्यांना चित्रे काढायचा छंद होता. वडिलांच्या बदलीमुळे मुंबईला आल्यावर त्यांनी चौदाव्या वर्षीच सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेतला. तिथे त्यांना प्रिन्सिपल ग्लॅडस्टन सॉलोमन, जिरार्ड, आचरेकर, देऊसकर यांची चित्रे पाहायला मिळाली व त्यांचे मार्गदर्शन लाभले. त्यांनी १९४१ मध्ये जे.जे.ची जी.डी. आर्ट पदविका मिळवली.

त्याच दरम्यान नागेश आर्डे यांनी 'सत्यकथा' मासिकात कथाचित्रे काढली, त्याशिवाय 'नवयुग'मध्ये

सामाजिक व्यंगचित्र



''अगं बाई! वड्या जरा चिवट झाल्या वाटतं?'' पेन अँड इंक

रेखाटने केली. नाशिकला सिक्युरिटी प्रेसमधील स्टूडिओत आर्टिस्ट म्हणून नोकरी केली. पुढे नोकरीचा राजीनामा देऊन ते नागपूरला स्थायिक झाले. तिथेच केंद्रीय विद्यालयात चित्रकलेचे प्राध्यापक या पदावर नोकरी करून तेथून ते सेवानिवृत्त झाले.

त्या दिवसांत अत्यंत लोकप्रिय असलेल्या 'उद्यम' या मासिकात आर्डे यांची व्यंगचित्रे प्रसिद्ध झाली. या चित्रांचे वैशिष्ट्य म्हणजे, ज्या विषयावर मासिकाच्या अंकात लेख असायचे, त्याच विषयावर आर्डे यांची व्यंगचित्रे असायची. मध्यमवर्गीय कुटुंबीयांच्या त्या काळच्या मर्यादित कार्यक्षेत्रातील अनुभव हे त्यांच्या चित्रांचे विषय असत. परिस्थितीमुळे समोर येणाऱ्या अडचणींना आपापल्या शक्ती-बुद्धीने सामोरे जाताना सामान्यांची होणारी धावपळ व यामधून निर्माण होणारा विनोद ते व्यंगचित्रांतून चित्रित करीत. बहुतेक वेळा चित्रांतील पात्रांच्या संवादांतून तो मांडला जाई. हा विनोद सभ्यतेच्या मर्यादा सांभाळत, फार आक्रमक न होता, सर्वसामान्य वाचकाला समजेल व हसवेल असा असे.

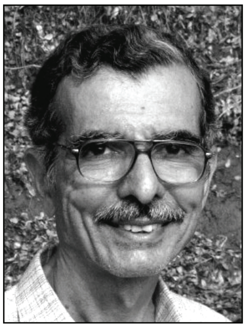
त्यांनी भरपूर व्यंगचित्रे काढली. दरम्यान, 'किर्लोस्कर', 'स्त्री', 'मनोहर', 'हंस', 'मोहिनी' या मासिकांतही त्यांची व्यंगचित्रे प्रसिद्ध झाली. तथापि, पुढे त्यांनी व्यंगचित्रे काढणे थांबविले. 'निवडक व्यंगचित्रे' या नावाने त्यांचा संग्रह प्रसिद्ध झाला आहे.

- मधुकर धर्मापुरीकर

इराणी, जमशेद फिरोजशाह

निसर्गविज्ञानचित्रकार

६ सप्टेंबर १९३८



पक्षीतज्ज्ञ सालिम अली यांच्या मार्गदर्शनाखाली पक्ष्यांच्या शास्त्रीय माहितीवर आधारित चित्रे आणि टपालखात्याच्या तिकिटांचे संकलन करणारे चित्रकार जमशेद फिरोजशाह इराणी यांचा जन्म देवळाली, नाशिक येथे झाला. सर जे.जे. इन्स्टिट्यूट ऑफ अप्लाइड आर्ट, मुंबई येथून त्यांनी १९५८ मध्ये उपयोजित कलेतील पदविका प्राप्त केली.

जाहिरातसंस्थांमधून सात वर्षे काम केल्यावर ते लार्सन ॲण्ड टूब्रो कंपनीत रुजू झाले आणि १९९६ मध्ये सीनियर मॅनेजर, ॲडव्हर्टायझिंग या पदावरून निवृत्त झाले. लार्सन अँड टूब्रोच्या दिनदर्शिकेसाठी त्यांनी काही चित्रे केली, तीसुद्धा निसर्ग – निरीक्षण आणि अभ्यास यांवर आधारित होती.

योगायोगाने त्यांची भेट डॉ. सालिम अली यांच्याशी झाली आणि पशुपक्ष्यांच्या निसर्ग-विज्ञान चित्रकलेचे नवे दालन इराणी यांना खुले झाले. 'द हॅण्डबुक ऑफ द बर्ड्स ऑफ इंडिया अ‍ॅन्ड पाकिस्तान' या दहा खंडात्मक ग्रंथाचे काम चालू असताना सालिम अलींना पक्ष्यांची अभ्यासपूर्ण चित्रे काढणारा चांगला चित्रकार हवा होता. प्रभाकर बरवे यांनी इराणींचे नाव सुचवले. पहिल्या भेटीतच त्यांची चित्रे पाहिल्यावर सालिम अलींनी त्यांना काम दिले. सालिम अलींच्या हॅण्डबुकसाठी पाश्चात्त्य चित्रकारांची चित्रे प्रामुख्याने घेतलेली होती. इराणी हे एकमेव भारतीय चित्रकार त्यांत होते. 'द बुक ऑफ इंडियन बर्ड्स', 'बर्ड्स ऑफ ईस्टर्न हिमालयाज' ही सालिम अलींची, तर 'कॉमन बर्ड्स', 'अवर फीदर्ड फ्रेंड्स' अशी इतर पक्षीनिरीक्षणावरील पुस्तके इराणी यांच्या चित्रांनी परिपूर्ण झालेली आहेत.

इराणी यांनी पुस्तकांची मुखपृष्ठे, 'कब' नियत-कालिकासाठी वन्यजीवनाची चित्रे आणि बॉम्बे नॅचरल हिस्टरी सोसायटी, वर्ल्ड वाइल्ड लाइफ फंड यांच्यासाठी भेटकार्डे अशी विविध प्रकारची कामे केली.

इराणी यांचे दुसरे कार्यक्षेत्र म्हणजे स्टॅम्प डिझाइनिंग अथवा टपाल तिकिटांचे संकल्पन. डॉ. सालिम अली आणि धीरूभाई मेहता यांच्यामुळे ते या क्षेत्रात आले. भूतानचे राजे जिग्मे दोरजी यांना भूतानसाठी काही पक्ष्यांची चित्रे असलेली तिकिटे करून घ्यायची होती.

टपाल तिकीट



१९९१-९५ संकल्पन, शास्त्रीय माहितीवर आधारित चित्रांकन

सालिम अलींनी इराणी यांचे नाव सुचवले. इराणी यांनी हे काम उत्तम प्रकारे केले. डॉ. सालिम अली आणि धीरूभाई मेहतांमुळे त्यांना भारतीय टपाल तिकिटांची कामेही मिळत गेली.

पक्षी आणि फुलांच्या चित्रांचे प्रत्येकी चार-चार तिकिटांचे संच, बॉम्बे नॅचरल हिस्टरी सोसायटीच्या शताब्दीनिमित्त प्रसारित करण्यात आलेले तिकीट, कोकण रेल्वे, गोदरेज आणि डॉ. सालिम अली यांच्या शताब्दी वर्षानिमित्त काढलेली तिकिटे अशा अनेक टपाल तिकिटांचे संकल्पन आणि चित्रांकन करून इराणी यांनी टपाल तिकिटांच्या क्षेत्रातही वेगळा ठसा उमटवला.

विज्ञान चित्रकलेत निसर्गातील पशुपक्ष्यांचे अभ्यासपूर्ण चित्रण करणाऱ्या पाश्चात्त्य चित्रकारांची एक परंपरा आहे. आपल्याकडे ही शाखा पुरेशी विकसित झालेली नाही. इराणी यांच्याव्यतिरिक्त या क्षेत्रात काम करणारे चित्रकार अगदीच थोडे आहेत. इराणी ज्या पक्ष्यांची चित्रे रंगवायची आहेत, त्या पक्ष्यांची पूर्ण माहिती मिळवतात. विवक्षित पक्ष्यांची मोजमापे, शारीरिक रचना, त्यांचे व्यक्तिमत्त्व पकडणारी अचूक पोझ, शेपटीच्या पिसांची संख्या, डोळ्यांची रंगछटा, बदलत्या ऋतुमानानुसार अथवा परिसरानुसार होणारे शारीरिक बदल, चोचीचा आकार व रंग अशा सर्व तपशिलांचा अभ्यास करून ते जलरंग, पोस्टर कलर्स, जरूर पडल्यास स्केचपेनचे रंग अशी विविध माध्यमे वापरून चित्र रंगवतात. अभ्यास, तंत्रकौशल्यावरील हुकमत आणि अभिजात चित्रकाराची सौंदर्यदृष्टी यांचा मिलाफ त्यांच्या चित्रांमध्ये झालेला आहे. टपाल तिकिटाच्या टीचभर अवकाशातही ते ज्या प्रकारे तपशील भरतात आणि तो अवकाश जिवंत करतात, ते पाहण्यासारखे आहे. दस्तऐवजीकरण (डॉक्युमेंटेशन) हा अशा चित्रांचा प्राथमिक उद्देश असला तरी शास्त्रकाट्याबरोबरच चैतन्यपूर्ण सौंदर्यतत्त्वाच्या झालेल्या स्पर्शामुळे इराणी यांची चित्रे कलाकृती म्हणूनच पाहायला हवीत.

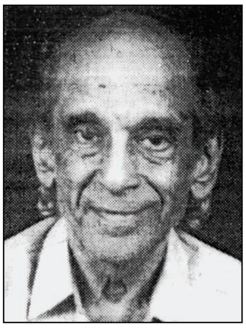
- रंजन जोशी, दीपक घारे

ओके, व्ही. एन.

शेणॉय, वासुदेव नरसिंह

चित्रकार

१७ ऑक्टोबर १९१७ – २३ मार्च १९९८



मान्यवर साहित्यिक, लोक-नायक, शास्त्रज्ञ, राजकारणी यांच्या रेखाचित्रांमुळे भारतभर प्रसिद्धी मिळालेले व पेन आणि शाईने उत्कृष्ट रेखाचित्रे काढणारे चित्रकार वासुदेव नरसिंह शेणॉय ऊर्फ व्ही.एन. ओके यांचा जन्म मंगळूर आणि उडुपीच्यामध्ये असणाऱ्या मुल्की गावात झाला. या मुल्की गावाचे दुसरे नाव ‘ओलालंके’ म्हणजे ‘आतली लंका’ असे आहे. रावणाने सीतेला पळवून नेताना त्याच्या विमानात लंकेपर्यंत जाता येईल एवढे इंधन नव्हते; म्हणून तो मुल्कीला थांबला आणि नंतर तो

मदर तेरेसा (व्यक्तिचित्र)



क्रॉस हॅच शैली, पेन अँड इंक

वल्लभभाई पटेल (व्यक्तिचित्र)



क्रॉस हॅच शैली, पेन अँड इंक

पुढे गेला अशी आख्यायिका या गावाला असल्यामुळे या गावाचे नाव पडले ओलालंके. शेणॉय यांनी या गावाच्या नावातील पहिले अक्षर व शेवटचे अक्षर घेऊन लघुरूप ‘ओके’ केले व ‘व्ही.एन. ओके’ या नावाने त्यांना सारे जग ओळखायला लागले.

या गावात आठवीपर्यंत शाळा असल्याने गावातल्या देवळात कौल घेऊन ओके मुंबईस आले. सुरुवातीला मामाच्या उपाहारगृहात काम करून गल्ल्यावर बसता-बसता चित्र काढण्याची त्यांना सवय जडली. पुढे ही सवय चित्रकार नारायण ई. पुरम यांच्या गिरगावातील चित्रकला वर्गाला (ड्रॉइंग क्लास) जाण्यासाठी पूरक ठरली. सकाळी सात वाजता उठून चित्रकला वर्गास जाणे व तेथे दहा वाजेपर्यंत चित्राभ्यास करणे आणि नंतर उपाहारगृहात कामासाठी येणे असा ओके यांचा दिनक्रम होता. एक वर्षभर तेथे चित्रांचा सराव केल्यानंतर दुसऱ्याच वर्षी त्यांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेतला व १९४३ साली ते पदविका धारक झाले.

त्यापूर्वी ओके यांनी सत्याग्रहात भाग घेतला म्हणून महाविद्यालयामधून त्यांना काढून टाकले होते व त्यांना सहा आठवड्यांची शिक्षासुद्धा झालेली होती. तुरुंगात असताना तेथील स्वातंत्र्य-सैनिकांची व्यक्तिचित्रे साकारण्याचे काम ते करीत. जी.डी. आर्ट झाल्यानंतर दादरच्या ग्रीन आर्ट स्टूडिओत त्यांनी नोकरी मिळवली. या स्टूडिओत एम. बशीर या छायाचित्रकाराने काढलेल्या छायाचित्रांवरून प्रसिद्धिपत्र (शो कार्ड) बनवण्याचे काम ओके करीत. पुढे ओके यांनी गिरगावातल्या एका छापखान्यात नोकरी पत्करली. तेथे व्ही.आर. सावंत होते. त्यांच्यासाठी समाजवादी नेते युसूफ मेहेरअली

महर्षि धोंडो केशव कर्वे (व्यक्तिचित्र)



क्रॉस हॅच शैली, पेन अँड इंक

यांच्या १८५७ ते १९४६ या काळातील स्वातंत्र्य-लढ्यावरील पुस्तकाची चित्रे साकारण्याचे काम ओके यांनी केले. यातील सुमारे १५० चित्रे ओकेंनी व उर्वरित चित्रे दासगुप्ता व मनोहर जोशी यांनी चितारली होती.

रेषांच्या माध्यमातून व्यक्तिचित्रे साकारण्याचे जे तंत्र ओके यांनी विकसित केले त्यात रेखांकन (ड्रॉइंग) आणि इलस्ट्रेशन यांचा उत्कृष्ट मिलाफ होता. व्यक्तिचित्रणातील अभिजातता आणि मुद्रणाला योग्य अशी छायाचित्राची वैशिष्ट्ये रेखांकनात (लाइन ड्रॉइंग) परावर्तित करणारे तंत्र यांचा समतोल ओके यांच्या इतका क्वचितच कोणाला साधला असेल.

मुंबईच्या चेतना उपाहारगृहात कमलादेवी चट्टोपाध्याय यांच्या हस्ते या चित्रांच्या प्रदर्शनाचे उद्घाटन झाले. देशात वेगवेगळ्या ठिकाणी हे प्रदर्शन लावण्यात आले होते. या प्रदर्शनाला अतिशय उत्तम प्रतिसाद मिळाला. इतिहास व साहित्यविषयक पुस्तके वाचण्याची सवयच ओकेंना जडली होती.

देशाला स्वातंत्र्य मिळाल्यावर ओके यांनी राहत्या जागीच स्वत:चा स्टूडिओ सुरू केला. सानेगुरुजींचे 'साधना', समाजवादी चळवळीचे मुखपत्र असलेले 'जनता', राष्ट्र सेवा दलाची दिनदर्शिका यांसाठी ओकेंनी कित्येक वर्षे रेखांकने केली. समाजवादी पक्षाच्या चळवळीचे कोणतेही अधिवेशन व मेळावा ओके यांच्या चित्र-सजावटीशिवाय पूर्ण होत नसे. पुढे ओके यांनी साकारलेली साहित्यिकांची, शास्त्रज्ञांची, पुढाऱ्यांची व्यक्तिचित्रे पुण्याच्या चित्रशाळा प्रेसने प्रसिद्ध केली. त्यांनी पाठ्यपुस्तकासाठीसुद्धा चित्रकाम केलेले आहे. ओकेंना वयाची सत्तर वर्षे झाल्याच्या निमित्ताने १९८८ मध्ये, 'व्ही.एन. ओके सत्कार समिती' स्थापन झाली. त्या वेळी ओके यांनी काळ्या शाईत केलेल्या, भारताला घडविणाऱ्या व नवा भारत निर्माण करणाऱ्या वेगवेगळ्या क्षेत्रांतील थोर व महान विभूतींच्या ६६ व्यक्तिचित्रांचा संग्राह्य चित्रसंच प्रकाशित करण्यात आला.

ओके फक्त चित्रकारच नव्हते, तर डोळ्यांना व कानांना जे जे सुंदर वाटेल, त्याचे ते चहाते होते. त्यांना डोंगरदऱ्यांतून भटकायला आवडत असे. त्यामुळे १९५६ नंतर ओके हिमालयात किमान १५-१६ वेळा जाऊन आले असावेत. नागालॅण्डपासून हिमाचल प्रदेशापर्यंत हिमालयाचा सर्व भाग त्यांनी पालथा घातला होता. या प्रवासात त्यांनी असंख्य रेखाटने (स्केचेस) केली व छायाचित्रे काढली होती. १९४२ साली 'चले जाव' चळवळीत व पुढे १९७५ साली आणीबाणीविरुद्ध लढलेले ते स्वातंत्र्यसैनिक होते. भूमिगत बुलेटिनचे संपादन करणाऱ्यांपैकी ते एक होते.

आणीबाणीत 'राजकीय कैद्याचा झालेला छळ' यावर ओकेंनी प्रत्ययकारी इलस्ट्रेशन्स साकारली. या चित्रांनी भारतातच नव्हे, तर ॲम्नेस्टी इंटरनॅशनल, सोशलिस्ट इंटरनॅशनल, मानवी हक्क आयोग यांसारख्या राष्ट्रीय-आंतरराष्ट्रीय संघटनांचे लक्ष वेधून घेतले होते. सामाजिक परिवर्तनाबद्दल संवेदनशील असलेल्या ओके यांचे स्मृतिभ्रंशाने निधन झाले.

- प्रा. सुभाष पवार

संदर्भ: १. 'आधुनिक भारत के निर्माता' (चित्रसंच); १९८८. २. भवन्स जर्नल, 'O'key - An Unusual Artist;' १ ऑगस्ट १९९४. ३. संघवी, प्रभूभाई; 'व्ही.एन. ओके : एक नम्र कलाकार', 'आपलं महानगर'; २४ मार्च १९९८.

क

कदम, डी.के.

व्यंगचित्रकार

१५ डिसेंबर १९२२



गेल्या शतकातील पन्नासाव्या दशकाच्या सुमारास मुंबई-मधील गुजराती, हिंदी, इंग्रजी वृत्तपत्रांमधून जी व्यंगचित्रे प्रसिद्ध होत, त्यांतील बहुसंख्य तत्कालीन राजकीय घटनांवर आधारित असत.

जवळजवळ २०० वर्षांपूर्वी झाशीमार्गे कोटा संस्थानात स्थायिक झालेल्या कदम कुटुंबापैकी डी.के. कदम लखनौ विद्यापीठाची बी.कॉम. पदवी प्राप्त करून मुंबईत आले व त्यांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेतला. विद्यार्थिदशेतच त्यांची ‘ब्लिट्झ’, ‘जन्मभूमी’, ‘बॉम्बे समाचार’, ‘बॉम्बे क्रॉनिकल’ या वृत्तपत्रांमध्ये व्यंगचित्रे प्रसिद्ध होऊ लागली. ‘नवभारत टाइम्स’ या टाइम्स वृत्तसंस्थेच्या हिंदी दैनिकात डी.के. कदम यांनी १९५० मध्ये पूर्णवेळ व्यंगचित्रकार म्हणून नोकरी पत्करली. त्यामध्ये ते १९८३ पर्यंत कार्यरत राहिले. सेवानिवृत्तीनंतरही २००२ पर्यंत त्यांनी चित्रमाला काढल्या. त्यामुळे व्यंगचित्रकार म्हणून त्यांची महत्त्वाची आणि लक्षवेधी कामगिरी तेथेच झाली.

या कालावधीत त्यांच्या व्यंगचित्रांची मुंबई, दिल्ली, लखनौ, इंदूर, हैद्राबाद, कोटा, त्रिवेंद्रम आणि इतर अनेक शहरांतून प्रदर्शने झाली व सर्व ठिकाणी त्यांना उत्तम प्रतिसाद मिळाला. त्यांच्या १९५७ मधील प्रदर्शनाला जवाहरलाल नेहरू आले होते आणि प्रदर्शनातील चित्रांना उत्तम प्रतिसाद देताना कदमांनी काढलेल्या, कमरेत वाकलेल्या ‘कॉमन मॅन’च्या चित्राला खुद्द त्यांनी तसाच वाकून सलाम केला होता.

राजकीय व्यंगचित्र



कदम यांना मिळालेल्या सन्मानांमध्ये द पॉप्युलेशन इन्स्टिट्यूट (वॉशिंग्टन) चा ‘ग्लोबल अवॉर्ड फॉर मीडिया एक्सेलन्स’, ‘बेस्ट कार्टुनिस्ट’ हे महत्त्वाचे आहेत, तसाच वाटुमल फाउण्डेशन (हवाई, यूएसए) चा ‘बेस्ट कार्टुनिस्ट’ १९८७ (सुवर्णपदक) हा

आहे. कार्टुनिस्ट कंबाइन या संस्थेनेही त्यांना १९९७ चा पुरस्कार देऊन सन्मानित केले आहे.

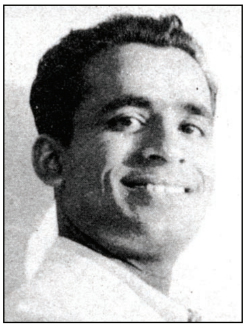
'चॅलेंज ॲक्सेप्टेड' हे भारत-पाकिस्तान युद्धावर आधारित इंग्रजी व हिंदी भाषेतील कदमांचे पुस्तकही प्रकाशित झाले आहे व त्याने जाणकारांची वाहवा मिळवली आहे.

- वसंत सरवटे

कवडी, प्रभाशंकर

कथाचित्रकार

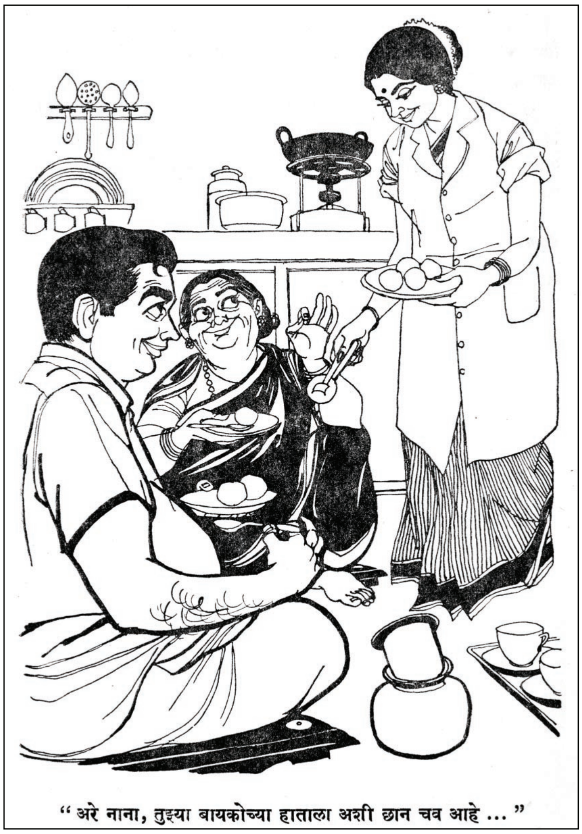
२८ सप्टेंबर १९२४ - १ नोव्हेंबर १९९६



प्रभाशंकर कवडी १९४७ साली सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून जी.डी. आर्ट (कमर्शिअल) डिप्लोमाच्या परीक्षेत पहिल्या वर्गात, दुसऱ्या क्रमांकाने उत्तीर्ण झाले. ते १९५२ पर्यंत आधी फेलो आणि नंतर अधिव्याख्याता म्हणून या आर्ट स्कूलमध्येच काम करत होते. जे. वॉल्टर थॉम्पसन या विख्यात जाहिरातसंस्थेत त्यांनी 'कथाचित्रकार' म्हणून सात-आठ वर्षे काम केले. पण कथाचित्रकार म्हणून त्यांचे खरे नाव झाले ते 'टाइम्स ऑफ इंडिया'त रुजू झाल्यानंतर. 'इलस्ट्रेटेड वीकली' व अन्य प्रकाशनांतून कथांना व लेखांना त्यांनी समर्पक अशी चित्रे काढली. त्यासाठी त्यांनी विविध शैलींचा कल्पकतेने वापर केला.

कवडी यांना साहित्याची उत्तम जाण होती. त्यामुळे साहित्यकृतीचा आशय ते चित्रांमध्ये नेमका पकडत. 'टाइम्स'मधील चाळीस वर्षांच्या त्यांच्या कारकिर्दीत त्यांनी भारतीय भाषांमधल्या कथांसाठी अनेक कथाचित्रे काढली. पंजाबी, तामीळ, मल्याळम, हिंदी, मराठी

पुस्तकासाठी कथाचित्र



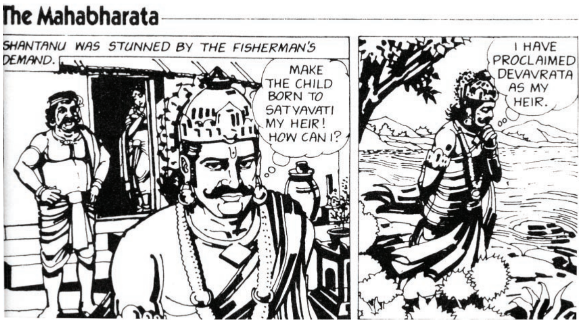
पेन अँड इंक

कथेसाठी व्यक्तिरेखन



पेन अँड इंक

महाभारत चित्रकथामाला (कॉमिक्स)



पेन अँड इंक

कथाचित्र



स्क्रेपर बोर्ड

अशा बहुभाषिक कथांच्या इंग्रजी अनुवादांसाठी चित्रे काढताना कवडी यांनी त्या कथेचा भाषिक पोत, सांस्कृतिक पर्यावरण चित्राच्या तपशिलांमधून आणि शैलीतून साकारण्याचा प्रयत्न केला. कवडी यांनी स्वतःही ललित स्वरूपाचे लेखन केले असल्यामुळे लेखकाच्या भूमिकेशी एकरूप होणे त्यांना सहजसाध्य झाले होते.

कथाचित्राचा प्राथमिक उद्देश वाचकाला कथेकडे आकृष्ट करणे आणि कथेच्या आशयाला पूरक अशी वातावरणनिर्मिती करणे हा असतो. चांगले कथाचित्र वाचकाला साहित्याप्रमाणेच पुनःप्रत्ययाचा आनंद देते; कारण ते आपल्यापरीने मानवी जीवनाचे दर्शन घडवीत असते. कथाचित्रकाराला कथाविषयाचे, लेखकाच्या शैलीचे जसे भान ठेवावे लागते, तसेच मुद्रणतंत्राच्या मर्यादांची जाणीव ठेवावी लागते. कथाचित्राची शैली, वास्तववादी, उपहासात्मक की गूढतेचे वातावरण असणारी ठेवायची; रेषा वापरायच्या की काळ्या-पांढऱ्या रंगांच्या छटा वापरायच्या; रंग वापरायचे झाल्यास ते कसे आणि कोणते वापरायचे, अशा अनेक गोष्टींचा विचार कथाचित्रकाराला करावा लागतो. कवडी यांनी स्क्रेपरबोर्ड, वॉश ड्रॉइंग, व्यंगचित्रण अशा विविध तंत्र आणि शैलींचा वापर केला, तरीही त्यांची शैली यथार्थदर्शी राहिली. तपशिलांमधून वातावरणनिर्मिती, चित्रांच्या मांडणीतला परिप्रेक्ष्याचा कथनात्मक वापर आणि पात्रांचे स्वभाववैशिष्ट्यांसह केलेले व्यक्तिचित्रण ही त्यांच्या शैलीची वैशिष्ट्ये सांगता येतील.

अमेरिकेतील चित्रकार नॉर्मन रॉकवेल यांची चित्रे ज्याप्रमाणे विशिष्ट कालखंडातील अमेरिकन कुटुंबसंस्कृतीचे प्रतिनिधित्व करतात, त्याप्रमाणेच प्रभाशंकर कवडी यांची देशी वाण असलेली चित्रे स्वातंत्र्योत्तर काळातील संक्रमणावस्थेतल्या बहुभाषिक भारतीय संस्कृतीचे प्रातिनिधिक चित्रण करतात. मराठी वाचकांना कवडी यांचा परिचय तुलनेने उशिरा आणि मुख्यतः दिवाळी अंकांमधल्या चित्रांतून झाला; पण कवडी यांचे कथाचित्रांमधील योगदान हे भारतीय पातळीवरचे आहे असे म्हणता येईल.

- दीपक घारे, रंजन जोशी

काळे, अरुण पद्मनाभ

जाहिरात संकल्पनकार

१ डिसेंबर १९४४



जाहिरात क्षेत्रात आपला वेगळा ठसा उमटवणारे अरुण काळे यांचा जन्म मुंबईत झाला. त्यांनी १९६७ मध्ये सर जे.जे. इन्स्टिट्यूट ऑफ अप्लाइड आर्टमधून उपयोजित कलेतील पदविका प्राप्त केली. केर्सी कात्रक यांनी १९६५ मध्ये ‘एमसीएम’ (मास कम्युनिकेशन्स ॲण्ड मार्केटिंग) ही जाहिरातसंस्था चालू केली होती. तिथे उपयोजित चित्रकार म्हणून ते दाखल झाले.

एमसीएमचा त्या वेळेस भारतातील सर्वाधिक वेगाने वाढणारी एजन्सी असा लौकिक होता. या क्षेत्रातील अरुण कोलटकर, किरण नगरकरांसारखी नावाजलेली

माणसे तिथे काम करीत होती. स्वतः केर्सी कात्रक साहित्य व इतर कलांची जाण असलेले, कुशल संघटक होते. भारतीय जाहिरातकलेतले सारे नियम त्यांनी बदलले आणि जाहिरातसंकल्पनात मोठे परिवर्तन घडवून आणले. केवळ खपाचा विचार न करता प्रथम कल्पना आणि कल्पकतेवरचा विश्वास याला त्यांनी सर्वाधिक महत्त्व दिले. मोठ्या आकारातल्या जाहिरातींना उत्तेजन दिले. कोणताही धोका न पत्करणे हाच सर्वांत मोठा धोका आहे अशी त्यांची शिकवण होती.

१९७३ मध्ये अरुण काळे 'रिडिफ्युजन' या नव्याने स्थापन झालेल्या जाहिरातसंस्थेत रूजू होण्यासाठी 'एमसीएम'मधून बाहेर पडले. 'एमसीएम'मधून बाहेर पडलेल्यांनीच ही संस्था सुरू केली होती. 'एमसीएम'मधल्या अशा अनेकांनी नव्या जाहिरात संस्था स्थापन करून अथवा स्वंतत्रपणे कामे करून भारतीय जाहिरातकलेत सर्जनशील क्रांती घडवून आणली. अरुण काळे हे त्यापैकी एक प्रमुख संकल्पनकार होते.

काळे यांनी 'रिडिफ्युजन'सारख्या जाहिरातसंस्थांमध्ये १९७३ ते १९८३ या काळात सीनियर आर्ट डायरेक्टर, क्रिएटिव्ह डायरेक्टर अशा महत्त्वाच्या पदांवर कामे केली आणि अनेक महत्त्वाच्या देशी आणि परदेशी कंपन्यांच्या जाहिराती केल्या. राजीव अगरवाल आणि अरुण काळे यांनी १९८५ मध्ये भागीदारीत 'नेक्सस ॲडव्हर्टायझिंग' सुरू केली. 'एचएमव्ही' ध्वनिमुद्रिका, ओबेरॉय होटेल्स हे त्यांचे सुरुवातीचे क्लाएंट्स होते. १९९२ मध्ये रेमंड मिल्सचा अकाउण्ट मिळाला. 'द कम्प्लीट मॅन' या रेमंडच्या जाहिरातमोहिमेमुळे जीवनशैलीवर भर देणाऱ्या 'लाइफ-स्टाइल ॲडव्हर्टायझिंग'चे महत्त्व नव्याने प्रस्थापित झाले. दिल्लीला १९९४ मध्ये 'नेक्सस'ची शाखा सुरू झाली. बंगळुरू येथे १९९५ ला नवी शाखा उघडण्यात आली. 'इंडियन एअरलाइन्स', 'व्हॅन हुसेन', 'आयोडेक्स' यांच्या जाहिराती या काळात विशेष गाजल्या.

नव्वदच्या दशकात 'नेक्सस' ही संस्था 'इक्विटी' या जाहिरातसंस्थेशी संलग्न झाली आणि मोहंमद खान यांच्याबरोबर 'एंटरप्राइझ नेक्सस' असे काळे यांच्या 'नेक्सस'चे नवे नामकरण झाले. 'लो ग्रूप' (Lowe Group) जाहिरातसंस्थेचाही त्यात सहभाग होता. नव्वदच्या दशकातल्या उदारीकरणाच्या आणि जागतिकीकरणाच्या आर्थिक धोरणांमुळे क्रयवस्तूंच्या उत्पादनांत आणि त्यांच्या वितरणात, मार्केटिंगमध्ये मोठे बदल झाले. जाहिरातसंस्थांच्या स्वरूपामध्ये त्यानुसार बदल होणे अपरिहार्य होते. अरुण काळे २००० पर्यंत 'नेक्सस'मध्ये होते. नंतरच्या काळात त्यांनी 'काळे ग्राफिक्स' नावाचा स्वतःचा डिझाइन स्टूडिओ सुरू केला. इंटिग्रेटेड ब्रँडिंग, लोगो आणि पॅकेज डिझाइन, मल्टिमीडिया, साइनेज अशा विविध प्रकारांची कामे ते करतात.

दरम्यानच्या काळात 'नेक्सस'चे अस्तित्व फक्त कागदोपत्री होते. २०११ मध्ये राजीव अगरवाल आणि अरुण काळे यांनी 'नेक्सस' जाहिरातसंस्था पुनरुज्जीवित केली आणि आज ती नव्या जोमाने चालू आहे. अरुण काळे क्रिएटिव्ह डायरेक्टर म्हणून आजही कार्यरत आहेत. अरुण काळे गेली चाळीस वर्षे जाहिरात क्षेत्रात आहेत आणि काळानुसार बदलत गेलेल्या जाहिरात आणि दृक्संवादकलेच्या क्षेत्रात ते नेहमीच आघाडीवर राहिलेले आहेत. त्यांना जाहिरात क्षेत्रातील दीडशे पारितोषिके आजपर्यंत मिळालेली आहेत. ॲडव्हर्टायझिंग क्लब, मुंबई आणि 'कॅग'तर्फे 'आर्ट डायरेक्टर ऑफ द इयर' म्हणून त्यांना १९७६ आणि १९७७ मध्ये लागोपाठ दोनदा सन्मान मिळाला. कॅगतर्फे 'हॉल ऑफ फेम' सन्मान त्यांना २००३ मध्ये देण्यात आला. 'रीडर्स डायजेस्ट'तर्फे देण्यात येणारा 'पेगॅसस' पुरस्कारही त्यांना मिळाला आहे.

काळे यांनी एरिक्सन मोबाइलसाठी जाहिरातमोहीम केली होती. त्यासाठी बनवलेल्या 'वन ब्लॅक कॉफी' या जाहिरातपटासाठी त्यांना कान्स महोत्सवात 'सिल्व्हर लायन' पुरस्कार मिळाला व त्या जाहिरातपटाची सहा देशांमध्ये पुन्हा निर्मिती करण्यात आली.

- दीपक घारे, रंजन जोशी

किर्लोस्कर, शंकर वासुदेव

शंवाकि

व्यंगचित्रकार

८ ऑक्टोबर १८९१ - १ जानेवारी १९७५



'शंवाकि' या आद्याक्षरांनीच उभा महाराष्ट्र शंकर वासुदेव किर्लोस्कर यांना ओळखतो. व्यक्तिगत आणि सामाजिक उन्नती साधण्यासाठी उद्योजकता, स्त्री-विकास, शास्त्रीय दृष्टिकोन या मूल्यांचे महत्त्व अधोरेखित करीत समाजप्रबोधन करण्याचे ध्येय समोर ठेवून चालवलेल्या 'किर्लोस्कर' या युगप्रवर्तक मासिकाचे आद्य संपादक म्हणून केलेली त्यांची अतुलनीय कामगिरी तर सर्वमान्य आहेच; पण त्याच्या बरोबरीने मराठी व्यंगचित्रकलेचे जनक म्हणूनही त्यांचे योगदान तेवढेच महत्त्वाचे आहे.

शंकर वासुदेव किर्लोस्कर यांचा जन्म सोलापूर येथे झाला. 'किर्लोस्कर खबर' या नावाने १९१६ साली सुरू झालेल्या मासिकामध्ये १९२५ पासून शंवाकिंनी दर महिन्याला व्यंगचित्र काढायला सुरुवात केली, जवळजवळ तीस वर्षे अव्याहतपणे त्यांनी हे काम केले. याआधी 'हिंदू पंच' या ठाण्यामधून प्रसिद्ध होणाऱ्या वर्तमानपत्रामधून १९०४ ते १९०८ या कालावधीत व्यंगचित्रे प्रसिद्ध होत असत. ती या पत्राबरोबर १९०८ मध्ये बंद झाली. पण या व्यंगचित्रांचे चित्रकार एक होते की अधिक, त्यांची नावे काय, याबद्दल आज काही माहिती उपलब्ध नाही. शिवाय ती व्यंगचित्रेही सहज उपलब्ध नाहीत. या स्थितीत १९२५ पासून तीस वर्षे अखंड, निर्मिती करणाऱ्या शंवाकिंना मराठीतील आद्य व्यंगचित्रकार मानणे उचित होईल.

व्यक्तिगत व त्यामधून समाजाची उन्नती कशी साधावी यासंबंधी प्रबोधन करणे हे 'किर्लोस्कर' मासिकाचे संपादकीय धोरण होते. उद्योग-उत्साह-उन्नती ही त्रिसूत्री मासिकाचे घोषणावाक्य होते.

आपले म्हणणे तत्काळ आणि बिनचूक पोहोचवण्यासाठी व्यंगचित्रांसारखे दुसरे प्रभावी माध्यम नाही हे पाऊणशे वर्षांपूर्वीच शंवाकिंनी ओळखावे ही त्यांच्यामधील द्रष्टेपणाची साक्षच आहे. या दृढ विश्वासामधूनच त्यांनी इतर संपादकीय जबाबदारी पार पाडीत असताना व्यंगचित्रे रेखाटून प्रसिद्ध केली.

तीनशेहून अधिक अशा व्यंगचित्रांमधून शंवाकिंनी प्रबोधनपर भाष्य केले आहे. या चित्रांचे विषयानुसार ढोबळपणे तीन भागांत वर्गीकरण करता येईल.

१. *व्यक्तिविकास :* आत्मोन्नतीसाठी तरुणवर्गाने कोणते गुण अंगी बाणवले पाहिजेत हे सांगणारी; दारिद्र्यावर मात करण्यासाठी आळस टाकून अविरत कष्ट करण्याची तयारी व त्यासाठी सचोटी व अखंड प्रयत्न हवेत, मुख्य म्हणजे आत्मविश्वास हवा, असे ही चित्रे प्रतिपादन करतात.

२. *समाजविकास :* समाजाच्या सर्वांगीण विकासासाठी काय हवे ते सांगणारी; गतानुगतिक, पुराण्या अंधश्रद्धेवर आधारित सनातन, कालबाह्य, कल्पना टाकून देऊन शास्त्रीय कसोटीवर उतरणारा बौद्धिक दृष्टिकोन अंगीकारला पाहिजे; धार्मिक वेड, बुवाबाजी, दांभिकपणा यांची हकालपट्टी केली पाहिजे असे सांगणारी चित्रे त्यांनी काढली.

३. *राजकीय :* त्या काळी ब्रिटिश साम्राज्याखाली असलेल्या आपल्या देशात गुलामगिरी झिडकारून लावण्यासाठी काय केले पाहिजे याबद्दल दिशादर्शन करणारी, उदा. परदेशी मालाची लालसा सोडून स्वदेशीला उत्तेजन दिले पाहिजे; ब्रिटिशांच्या चिथावणीला दाद न देता आपसातील धार्मिक ऐक्य जपले पाहिजे, इ.इ. या प्रकारच्या व्यंगचित्रांमधून तत्कालीन घटनांवर, महायुद्ध चालू असतानाच्या घटनांवर, ब्रिटिश सरकार, काँग्रेस पक्ष, म. गांधी यांची धोरणे व वक्तव्ये आणि कृतींवर भाष्य करणारी व्यंगचित्रे येतात.

वर निर्देशिलेल्या पहिल्या दोन प्रकारांमधील निवडक व्यंगचित्रे, सोबत प्रा. ना.सी. फडके यांच्या

लालित्यपूर्ण, सुगम शैलीतील प्रत्येक चित्रांवरील नेमक्या भाष्यासहित ‘टाकांच्या फेकी’ या शीर्षकाने संग्रहित स्वरूपात १९३४ मध्ये प्रसिद्ध झालेली आहेत. याखेरीज शं.वा.कि. यांच्या जन्मशताब्दी वर्षात, १९९० साली त्यांच्यावरील तिन्ही प्रकारांतील निवडक व्यंगचित्रांचा संग्रह ‘शंवाकि : शब्द व रेषा’ या नावाने प्रसिद्ध झाला आहे.

तरुण शं.वा.कि. यांची महत्त्वाकांक्षा चित्रकार बनण्याची होती. म्हणून मॅट्रिक झाल्यावर चित्रकलेच्या शास्त्रोक्त शिक्षणाचे धडे त्यांनी हैद्राबाद येथील रामकृष्ण वामन देऊसकर आणि पंडित सातवळेकर यांच्याकडून प्रथम हैद्राबाद व नंतर लाहोर येथे घेतले. त्यानंतर रीतसर शिक्षणासाठी मुंबईला सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये असतानाच्या दोन वर्षांच्या कालावधीत त्यांनी परीक्षेत गुणवत्तेची बक्षिसे मिळवली. पुढील शिक्षणासाठी इटली, फ्रान्स येथे जाण्याचा मनसुबा मात्र आजारी पडलेल्या आईच्या इच्छेला मान देऊन त्यांनी सोडून दिला व किर्लोस्करवाडीला ते कारखान्यात रुजू झाले. त्यांनी ‘किर्लोस्कर’ मासिकाची संपादकीय जबाबदारी स्वीकारली. ‘शं.वा.कि.’ यांच्या रक्तातील चित्रकार अखेरपर्यंत सक्रिय राहिला व ‘किर्लोस्कर’, ‘स्त्री’, ‘मनोहर’ या त्यांच्या मासिकांसाठी मुखपृष्ठे, कथाचित्रे आणि जास्त करून व्यंगचित्रे यांमध्ये ते निवृत्त होईपर्यंत महत्त्वाचे योगदान देत राहिले.

श्री.ना. कुलकर्णी यांच्या ‘किर्लोस्कर’मध्ये प्रथम प्रसिद्ध झालेल्या व नंतर संग्रहित स्वरूपात पुस्तक म्हणून प्रकाशित झालेल्या ‘रेखाचित्रे’ या मालिकेला शंवाकि यांच्या प्रेरणेचा भक्कम आधार होता. शंवाकि यांची व्यंगचित्रे त्यांच्या भक्कम, शास्त्रोक्त रेखाटन शिक्षणाचा पाया प्रतिबिंबित करतात. चित्रांतील मानवी आकृत्यांमध्ये प्रमाणबद्धता, ॲनॉटॉमी या तपशिलाकडे तसेच पर्स्पेक्टिव्ह, कम्पोझिशन वगैरेंकडे जाणीवपूर्वक लक्ष दिल्याचे स्पष्ट दिसते. व्यंगचित्रामध्ये बाह्यरेषांच्या

राजकीय व्यंगचित्र



शिवाजी महाराजांचा आत्मा : माझ्या पुतळ्याच्या गौरवाबद्दल मी आभारी आहे. पण माझ्या ध्येयाविषयी तुम्ही इतकीच कळकळ दाखवाल तर मला यापेक्षा सहस्त्रपट अधिक आनंद वाटेल

जुलै १९२८ पेन अँड इंक

उपयोगाने द्विमिती चित्रण न करता शेडिंगसाठी रेषा वापरून गोलाई व्यक्त करून त्रिमिती व्यक्त करण्याचा प्रयत्न आढळून येतो. व्यंगचित्र रेखाटण्यासाठी त्यांनी ब्रश न वापरता टाकाचाच उपयोग केलेला आहे. महत्त्वाचे म्हणजे, व्यंगचित्रांचा एकूण हेतूच मुळी समजावून देण्याचा, समाजातील अनिष्ट, अधोगतीला नेणाऱ्या प्रथा, वृत्ती, वागणुकी यांकडे अंगुलिनिर्देश करून त्या सुधारण्याचा, उपदेश करण्याचा असतो. त्यामुळे चित्रांमधून टिंगल, टवाळी, झोंबणारा आक्रमक उपहास क्वचितच आढळतो. चित्रणामध्ये विरूपीकरण तर जवळजवळ नाहीच. त्यामुळे ही व्यंगचित्रे अधिक करून एखाद्या कथेतील प्रसंगचित्रे वाटतात.

शंवाकिंनी 'किर्लोस्कर' मासिकासाठी गंभीर, कौटुंबिक, तसेच विनोदी कथांसाठीही चित्रे काढली. यांमधील लक्षात राहण्यासारखे काम म्हणजे ना.धों. ताम्हणकरांच्या 'दाजी' या कथामालेसाठी काढलेली कौटुंबिक विनोदी कथाचित्रे आणि मुख्यत: 'दाजी' या काल्पनिक व्यक्तिचित्राला दिलेले दृश्य स्वरूप होय.

नंतरच्या काळात, १९६२/६४ नंतर, शं.वा.किं.नी काही वर्षे निखळ, विनोदी व्यंगचित्रे (हास्यचित्रे) सुद्धा रेखाटली. पांढरपेशा कुटुंबातील सभ्य, रोमँटिक, सोज्ज्वळ, निरुपद्रवी, सुसंस्कृत, माफक खट्याळ अशा कल्पनांवर आधारलेल्या त्यांच्या हास्यचित्रांचा संग्रह 'लग्नमंडपातील विनोद' या नावाने प्रसिद्ध झाला आहे.

त्यांनी १९६५ नंतर चित्रे रेखाटणे थांबवले असे दिसते. पाऊणशे वर्षांपूर्वीची सामाजिक स्थिती, चालीरीती, पोशाख, त्याचप्रमाणे त्या वेळचे प्रश्न यांचे 'शंवाकि' यांच्या चित्रांमधून प्रतिबिंबित झालेले चित्रण जसे उद्‌बोधक व आजच्या घडीला मनोरंजक वाटते, तसेच समाजसुधारणेबाबतची 'शं.वा.किं.'ची तळमळ हृद्य वाटल्याखेरीज राहत नाही.

- वसंत सरवटे

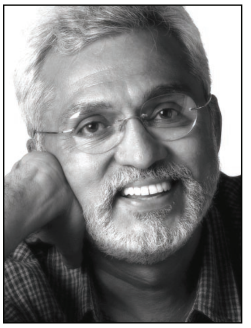
संदर्भ: १. किर्लोस्कर, शांता ; 'गोष्ट पासष्टीची' २. 'शंवाकि' जन्मशताब्दी स्मृतिग्रंथ.

कुकडे, गोपी

कुकडे, गोपीनाथ पुरुषोत्तम

दृक्‌संवादकला क्षेत्रातील संकल्पनकार

२८ एप्रिल १९५४



१९८० च्या दशकामध्ये जाहिरातकलेच्या क्षेत्रात विविध ब्रॅण्ड्सच्या जाहिरातींतून स्वतःची वेगळी ओळख निर्माण करणारे संकल्पनकार गोपीनाथ पुरुषोत्तम कुकडे यांचा जन्म मुंबईत झाला. त्यांच्या आईचे नाव रमा होते.

मुंबईच्या अँटोनियो डिसिल्व्हा हायस्कूलमध्ये त्यांचे शालेय शिक्षण झाले. सातवीनंतर तांत्रिक (टेक्निकल) विषयांचे शिक्षण घेतल्याने आणि चित्रकलेची आवड असल्याने गोपी कुकडे यांना आर्किटेक्टच व्हायचे होते. पण शालान्त परीक्षा उत्तीर्ण झाल्यावर प्रवेशाचा अर्ज घेण्यासाठी गोपी कुकडे हे सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टच्या आवारात गेले, तेव्हा आर्किटेक्टच्या प्रवेशअर्जाबरोबरच नव्याने माहीत झालेल्या उपयोजित कलेच्या (अप्लाइड आर्ट) पदविकेसाठीचा अर्जही त्यांनी भरला. त्यांना दोन्ही ठिकाणी प्रवेश मिळाला. पण उपयोजित कलेचा अभ्यासक्रम आठवडाभर आधी सुरू झाला व कुकडे तिथेच रमले आणि पुढील आयुष्यात 'दृक्‌संवादकला' हेच त्यांचे कार्यक्षेत्र बनले.

कुकडे १९७१ च्या जूनमध्ये विद्यार्थी म्हणून सर जे.जे. इन्स्टिट्यूट ऑफ अप्लाइड आर्टमध्ये दाखल झाले. जे.जे.मध्ये रीतसर कलाशिक्षण घेण्यापूर्वी दृश्यकलेचे संस्कार कुकडे यांच्यावर झालेले होते. गुणवंत मांजरेकरांच्या रांगोळी प्रदर्शनातील सहभाग, एकनाथ गोलिपकर यांच्या गणपतीच्या कारखान्यात घडलेले मूर्तिकलेचे संस्कार आणि 'बाळकृष्ण आर्ट्स'मध्ये सिनेमाचे भव्य जाहिरातफलक (होर्डिंग्ज) रंगविण्याची मिळालेली संधी यांतून कुकडे यांची नजर तयार झाली.

जे.जे.मध्ये शिकत असताना कुकडे यांनी 'हमराही',

जाहिरात (मुद्रण माध्यम)



१९८२ संकल्पन

'गुस्ताखी माफ' यांसारख्या चित्रपटांसाठी तनुजा, सुजित कुमार अशा नटनट्यांची दहा फुटांपासून पंचवीस फुटांपर्यंतची होर्डिंग्ज रंगवली. शेवटच्या वर्षाच्या आधीच्या सुटीत कुकडे यांना चित्रकार रवी परांजपे यांच्याकडे तीन महिने काम करण्याची संधी मिळाली. जे.जे.मध्ये शिकत असताना कुकडे यांचा 'आर्ट जत्रा' व इतर उपक्रमांमध्येही सहभाग असे.

पदविकेच्या शेवटच्या वर्षाला विद्यार्थ्यांना एखादे उत्पादन घेऊन त्याची संपूर्ण जाहिरात मोहीम करायची असते. गोपी कुकडे यांनी त्यासाठी गुलजार यांच्या येऊ घातलेल्या 'मीरा' या चित्रपटाची प्रॉडक्ट म्हणून निवड केली. एखाद्या चित्रपटावर अशा प्रकारे काम करणे ही त्या काळात नावीन्यपूर्ण गोष्ट होती.

कुकडे यांना होर्डिंग्जचा अनुभव होताच, त्याला शास्त्रशुद्ध संकल्पनाची जोड दिली की त्याला कलात्मक उंची प्राप्त होते, याचा अनुभव 'मीरा'च्या निमित्ताने आला. कुकडे यांच्या या कामाला त्या वर्षाचे सुवर्णपदक मिळाले. साठ-सत्तरच्या दशकात चित्रपटांची जाहिरात मुख्यतः भित्तिपत्रके (पोस्टर्स) आणि होर्डिंग्जच्या माध्यमातून व्हायची. पब्लिसिटी हेच त्यांचे माध्यम होते. ऐंशीच्या दशकानंतर चित्रपटांचे ब्रॅण्ड म्हणून संकल्पन आणि मार्केटिंग होऊ लागले. लोगोपासून छायाचित्रणापर्यंत कलात्मक धोरणाचा विचार होऊ लागला. कुकडे यांची 'मीरा' या चित्रपटाची निवड या दृष्टीने अर्थपूर्ण म्हणायला हवी.

१९७६ मध्ये उपयोजितकलेतील पदविका घेतल्यानंतर गोपी कुकडे 'चैत्र' या जाहिरात संस्थेत रुजू झाले. वास्तवातले जाहिरातीचे जग कसे असते याचा त्यांना अनुभव आला. नंतर क्लॅरियन, एव्हरेस्ट, अॅव्हेन्यूज, अशा प्रसिद्ध जाहिरातसंस्थांमध्ये त्यांनी काम केले. त्यांनी एशियन पेन्ट्स, ग्लॅक्सो, सेन्टॉर हॉटेल, हॉकिन्स प्रेशर कुकर अशा विविध कंपन्यांच्या आणि ब्रॅण्ड्सच्या जाहिराती केल्या. पण कुकडे यांची कल्पक आणि यशस्वी संकल्पनकार म्हणून वेगळी ओळख निर्माण झाली ती 'अॅव्हेन्यूज'मध्ये आल्यानंतर.

अॅव्हेन्यूज ही जाहिरातसंस्था गौतम रक्षित आणि अशोक रॉय यांनी सुरू केली होती. तिथले वातावरण मोकळे आणि अनौपचारिक होते. दृक्श्राव्य माध्यमांचा प्रभाव असलेल्या, भोगवादी आणि मुक्त अशा ग्राहकप्रधान संस्कृतीची चाहूल लागलेल्या नव्या पिढीचे प्रतिबिंब अॅव्हेन्यूजच्या वर्क कल्चरमध्ये पडलेले होते.

अॅव्हेन्यूजमध्ये असताना कुकडे यांनी अनेक ब्रॅण्ड्ससाठी जाहिराती केल्या, त्यांपैकी ओनिडा टीव्ही, पानपसंद ही पानाचा स्वाद असलेली गोळी, स्कायपॅक कुरियर्स, यूएफओ जीन्स, व्हीआयपी फ्रेंचीसारखी अंडरवेअर्स ही कामे विशेष गाजली. 'अॅड फिल्म्स' हे कुकडे यांचे आणखी एक कार्यक्षेत्र. अॅव्हेन्यूजसाठी कुकडे यांनी डझनावारी अॅड फिल्म्स केल्या.

१९८२ साली रंगीत दूरचित्रवाणीचे आगमन झाले.

दूरदर्शनवर जाहिराती (टीव्ही कमर्शिअल्स) येऊ लागल्या. यापूर्वी जाहिरातपट (ॲड्फिल्म्स) चित्रपटगृहांमध्ये दाखविण्यासाठी तयार केल्या जात. दूरचित्रवाणीमुळे त्या घराघरांत जाऊ लागल्या आणि त्यांचा प्रभावही वाढला. गोपी कुकडे यांनी या संक्रमणाच्या काळात जाहिरातपटांच्या नव्या शक्यता शोधल्या.

गोपी कुकडे यांच्या मते जाहिरातीने माणसाला विचार करायला लावले पाहिजे. माणूस जेव्हा डिवचला जातो आणि अस्वस्थ होतो, तेव्हा तो विचाराला प्रवृत्त होतो. अशा डिवचणाऱ्या, अस्वस्थ करणाऱ्या जाहिराती कुकडे यांनी यशस्वी करून दाखवल्या.

'ओनिडाचा सैतान' ही गोपी कुकडे, कॉपिरायटर अशोक रॉय आणि मार्केटिंगचे गौतम रक्षित यांची निर्मिती अशीच कमालीची यशस्वी झाली. १९८२ साली 'ओनिडा'च्या जाहिरातींमधून सैतानाचे पदार्पण झाले व चौदा वर्षे तो टिकून राहिला. मधल्या काही काळातल्या अनुपस्थितीनंतर २००४ मध्ये त्याचे पुनरुज्जीवन करण्यात आले आणि २००९ मध्ये २६ वर्षांनंतर तो कायमचा पडद्याआड गेला. सैतान हा माणसातल्या असूयेचे मूर्तिमंत प्रतीक होता. त्या सोबतची ओनिडाच्या जाहिरातीतली ओळ होती, 'नेबर्स एन्व्ही ओनर्स प्राइड'; 'शेजाऱ्याची असूया, विकत घेणाऱ्याचा अभिमान'. हा सैतान ऐंशीच्या दशकात बदललेल्या मध्यमवर्गीय मानसिकतेचे प्रतीक होता.

अमेरिकन भोगवादी संस्कृतीची ओढ, आत्मकेंद्रित मनोवृत्ती आणि बंडखोरीतून व्यक्त होणारा आत्मविश्वास अशा तामसी वृत्तीला कुकडे यांच्या सैतानाने मूर्तरूप दिले. त्यामुळे ओनिडाचा 'सैतान' एक पारंपरिक 'आयकॉन' बनला.

इलेक्ट्रॉनिक्स, संगणक, कुरियर सर्व्हिस, फॅशन, गृहोपयोगी उपकरणे अशा विविध प्रकारची उत्पादने बाजारात येण्याचा तो काळ होता, आणि ग्राहकवर्गाची मानसिकता आणि आर्थिक स्तरही त्याला अनुकूल होता. या बदलत्या ग्राहकपेठेची नस कुकडे यांना सापडली आणि नव्या पिढीची दृश्यभाषादेखील.

१९८५ नंतर गोपी कुकडे रोपवाटिकेमध्ये (नर्सरी) रमले आणि मृदकला (सिरॅमिक्स आर्ट) शिकले. गोरेगावला त्यांनी सिरॅमिक्स स्टूडिओ सुरू केला. विलेपार्ल्याला 'यूजलेस सिरॅमिक्स' नावाची गॅलरी त्यांनी काही काळ चालवली आणि ते पुन्हा जाहिरातीच्या जगात परतले. १९८४ मध्ये 'कॅग' या संस्थेतर्फे सर्वोत्कृष्ट आर्ट डायरेक्टर म्हणून गोपी कुकडे यांचा सन्मान करण्यात आला. हॉकिन्सच्या 'फ्युचुरा प्रेशर कुकर'चे संकल्पन (डिझाइन) कुकडे यांनी केले होते आणि न्यूयॉर्कच्या 'म्यूझियम ऑफ मॉडर्न आर्ट'मध्ये हा कुकर प्रदर्शनात ठेवण्यात आला होता.

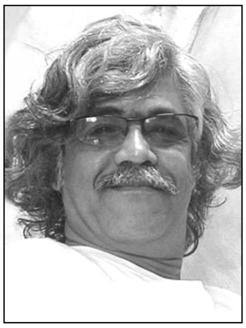
कुकडे 'कॅग'च्या व्यवस्थापन समितीचे अनेक वर्षे अध्यक्ष होते. जाहिरात क्षेत्रातला एक 'कल्पक संकल्पनकार' म्हणून ते ओळखले जातात.

- शिरीष मिठबावकर, दीपक घारे

कुलकर्णी, चंद्रमोहन वासुदेव

चित्रकार, मुखपृष्ठ चित्रकार

१६ नोव्हेंबर १९५६

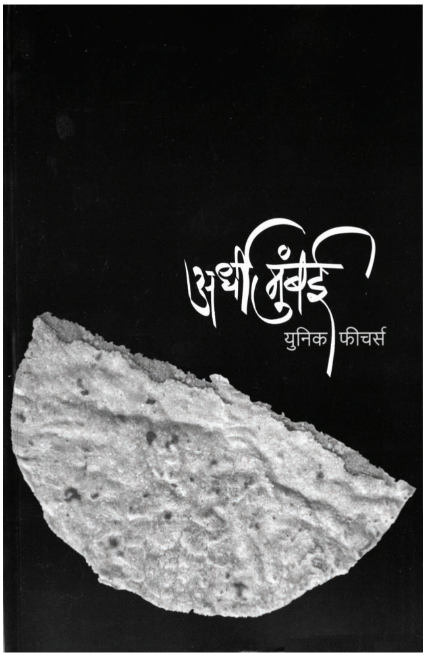


पुस्तकांच्या मुखपृष्ठांचे संकल्पन आणि चित्रकला यांत आपला वेगळा ठसा उमटवणारे चंद्रमोहन वासुदेव कुलकर्णी यांचा जन्म पुण्यामध्ये झाला. त्यांचे वडील पोलीस खात्यात असल्याने त्यांचे बालपण स्वारगेट जवळील पोलीस लाइनमध्ये गेले. त्यांच्या आईचे नाव सुनंदा आहे. घरी चित्रकलेची पार्श्वभूमी नव्हती; परंतु त्यांना बालवयातच चित्रकलेची गोडी लागली व पुढे अभिनव कला महाविद्यालयात प्रवेश घेऊन ते १९७८ साली उपयोजित कलेची पदविका परीक्षा उत्तीर्ण झाले.

सुरुवातीस त्यांनी जाहिरात क्षेत्रात पुष्कळ काम केले; परंतु त्यात ते फार काळ रमले नाहीत. मुळातच

क

पुस्तकाचे मुखपृष्ठ



संकल्पन

वाचनाची आवड असल्याने त्यांनी प्रकाशन संस्थांमधून इलस्ट्रेशन्स करण्यास अधिक प्राधान्य दिले. मराठी नियतकालिकांसाठी केलेली कथाचित्रे आणि विभिन्न विषयांवरच्या पुस्तकांची मुखपृष्ठे यामुळे त्यांचे नाव साहित्यप्रेमी रसिकांना परिचित झाले आहे. अक्षररूपी साहित्यातील नेमका आशय पकडून तो दृश्यप्रतिमांमधून प्रभावीपणे सादर करण्याची देणगी त्यांना लाभली आहे.

अनेक लेखक, कवी, प्रकाशक व चित्रकारांच्या सहवासामुळे त्यांची साहित्य व कलेची जाण प्रगल्भ होत गेली. कुलकर्णी यांच्यावर द.ग. गोडसे, र.कृ. जोशी, बाळ ठाकूर, पद्मा सहस्रबुद्धे, सुभाष अवचट, वसंत सरवटे यांच्या विचारसरणीचा प्रभाव अधिक पडला आहे.

पुस्तकाच्या आशयानुसार मुखपृष्ठांचे संकल्पन आणि त्याचे चित्रांकन करण्याची परंपरा मराठीत होतीच. दलालांच्या चित्रांमधील शैलीची विविधता, सुभाष अवचटांच्या चित्रांमधले साहित्य-चित्रकलेतील आधुनिक प्रवाह, सरवटेंच्या चित्रांकनामागची वैचारिक, साहित्यिक जाण यांचा वारसा कळत-नकळतपणे चंद्रमोहन कुलकर्णी यांच्या मुखपृष्ठकलेत आलेला आहे.

साहित्याचा आशय समजून घेतल्यानंतर कुलकर्णी माध्यम आणि तंत्राची निवड करतात. वास्तववादी शैलीबरोबरच ते साहित्यकृतीतील मनोव्यापारांना अनुकूल अशी प्रतिमा-प्रतीके विरूपीकरणाच्या किंवा अमूर्त आकारांच्या अंगाने वापरतात. चंद्रमोहन कुलकर्णी यांची रेषा संवेदनक्षम आणि अर्थवाही आहे. जलरंग, पारदर्शक रंगाच्या वॉटरप्रूफ इंक्स, अपारदर्शक रंगांचा (पोस्टर कलर्स) 'इंपॅस्टो', जाड रंगलेपन पद्धतीने केलेला वापर यांतून त्यांची इलस्ट्रेटर म्हणून असलेली माध्यमांवरची हुकमत प्रत्ययाला येते.

गरज पडेल तेव्हा ते छायाचित्रण, संगणकीय कला, सुलेखन इत्यादींचाही वापर करतात. उपयोजित चित्रकाराला मुद्रणाच्या तंत्रज्ञानाबद्दल, त्याच्या क्षमता आणि मर्यादांबद्दल सजग असावे लागते. चंद्रमोहन कुलकर्णी यांनी अक्षरमुद्रणातील मर्यादांपासून ते संगणक या माध्यमातल्या विविध शक्यतांपर्यंत सर्वांचा आपल्या कामामध्ये विविध प्रयोगांद्वारे कलात्मक

रेखाटन



पेन अँड इंक

उपयोग करून घेतलेला दिसतो. आजवर मराठीतील अनेक मान्यवर प्रकाशन संस्थांच्या मुखपृष्ठांची, नियतकालिकांमधील कथाचित्रांची अनेक कामे चंद्रमोहन कुलकर्णी यांनी केलेली आहेत.

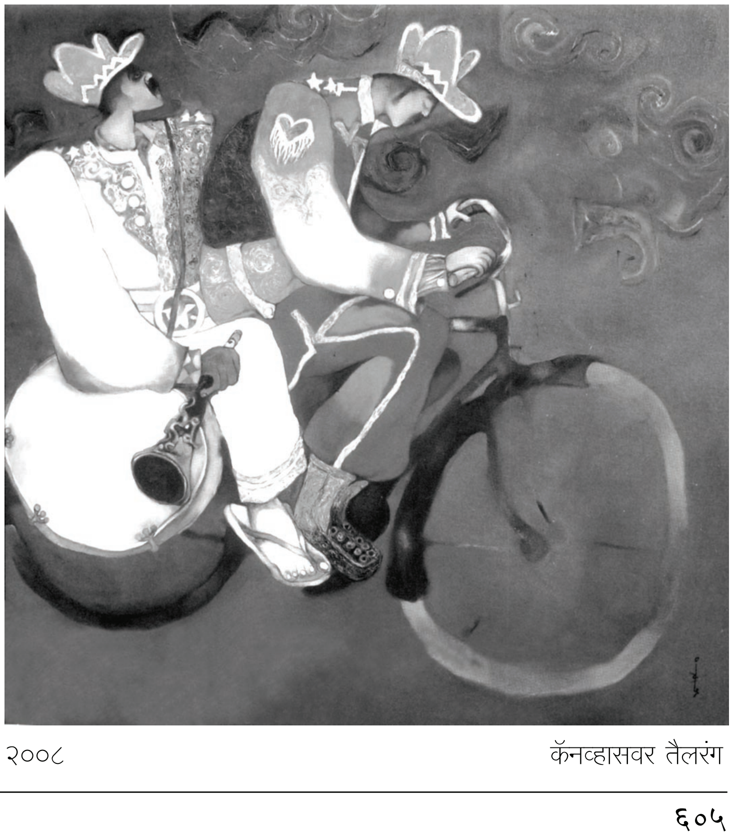
मराठी प्रकाशनांसाठी त्यांनी केलेली अनेक आशयचित्रे गाजली. तसेच मूळ विदेशी पुस्तकांच्या मराठी आवृत्तीसाठी केलेली मुखपृष्ठेही नावाजली गेली. इयान फ्लेमिंग लिखित 'जेम्स बॉण्ड ००७' च्या अनेक कादंबऱ्यांसाठी त्यांनी सुंदर आशयचित्रे केली आहेत. यांपैकी 'गोल्ड फिंगर', 'यू ओन्ली लिव्ह ट्वाइस' व 'ऑक्टोपसी' या पुस्तकांची मुखपृष्ठे, इयान फ्लेमिंग आणि जेम्स बॉण्ड, इंपीरिअल वॉर म्यूझियम, लंडन येथे इयान फ्लेमिंग शताब्दीनिमित्त भरवलेल्या त्यांच्या पुस्तकांच्या प्रदर्शनात प्रदर्शित करण्यात आली. या सन्मानाप्रीत्यर्थ फ्लेमिंग कलेक्शन आणि कलात्मक 'बॉण्ड बाउण्ड'मध्ये प्रकाशित केलेल्या ग्रीटिंग कार्ड व पोस्टकार्डसाठी २००८ मध्ये त्यांच्या चित्रांची निवड केली गेली.

ऑक्स्फर्ड युनिव्हर्सिटी प्रेस पब्लिकेशन्स तसेच लंडनच्या ऑक्स्फर्ड बुकवर्म्स लायब्ररी या इंग्रजी भाषेच्या जागतिक प्रसारार्थ प्रकाशित लघुकथा संग्रहांच्या पुस्तकांच्या मुखपृष्ठांसाठी त्यांच्या चित्रांची निवड करण्यात आली आणि त्यासाठी त्यांना रेखांकनाचे विशेष कामही देण्यात आले.

चंद्रमोहन कुलकर्णी गेली दहा वर्षे अभिजात चित्रकलेच्या क्षेत्रातही सातत्याने रचनाचित्रांची निर्मिती करत आले आहेत. त्यांना वास्तववादी कलेपेक्षा नवकलेत अधिक स्वारस्य आहे; कारण त्यातून मुक्तपणे मनातील विचार, भाव अभिव्यक्त करता येतात. आपल्या आजूबाजूला असणारा समाज, त्यातील माणसे, त्यांचे छोटे-छोटे व्यवसाय, आर्थिक स्तर, त्यांच्यातील नाते त्यांना भावते. त्यांतील विसंगती, छोटे-छोटे कोपरे त्यांना पाहण्यात, अनुभवण्यात कुतूहल वाटते. ते म्हणतात, ''हे सर्व जे मी अनुभवले, पाहिले आहे, आणि त्याविषयी मला जे जे म्हणावेसे वाटते, ते ते मी चित्रकलेच्या भाषेतून अभिव्यक्त करण्याचा प्रयत्न करतो.''

'कॉल ऑफ द सीज' या चित्रमालिकेमध्ये त्यांनी अमर्याद निसर्ग आणि माणूस यांच्या नात्याचे चित्रण केले आहे. कोळी लोकांचे आयुष्य त्यांनी जवळून पाहिले, ते त्यांना जसे भावले तसे ते सर्व त्यांनी कॅनव्हासवर अभिव्यक्त केले. इथे ॲक्रिलिक रंगांच्या पारदर्शक व अपारदर्शक अशा दोन्ही गुणांचा नेमका उपयोग करून घट्ट रंगलेपनाबरोबरच पातळ, पारदर्शी रंगांचे ओघळ किंवा 'फ्लो' त्यांनी मोठ्या खुबीने सोडले आहेत. रंगलेपनातील धीट रांगडेपणा कोळ्यांच्या खडतर जीवनाशी सुसंगत वाटतो. ही

बँडवाला चित्रमालिका



२००८ कॅनव्हासवर तैलरंग

क

चित्रमालिका पुस्तकरूपाने उपलब्ध आहे.

याउलट बॅण्डवाला या मालिकेसाठी त्यांनी मोठ्या प्रमाणात मानवी शरीराचे विरूपीकरण केल्याचे दिसते. कुलकर्णी यांचे काही मित्र बॅण्डवाले आहेत. त्यामुळे त्यांनी बॅण्डवाल्यांचे आयुष्य जवळून पाहिले, अनुभवले आहे. त्यातील विसंगती त्यांना जाणवली. त्यांचा पोशाख एखाद्या राजाला साजेसा रंगीत, भरजरी असतो; पण त्यांचे आयुष्य मात्र करुणास्पद आहे. बॅण्डवाला कलावंत मनाचा माणूस आहे; पण तो कलावंत होऊ शकत नाही. बॅण्डवाल्यांच्या आयुष्यातील आशय व्यक्त करण्यासाठी चंद्रमोहन यांनी विरूपीकरणाचे तंत्र वापरले आहे. चेहऱ्याच्या मानाने शरीर खूप मोठे दाखवले आहे. त्यातून त्या गणवेशाचे, पर्यायाने व्यवसायाचे ओझे झाले असल्याचा आशय प्रकट होतो.

२००५ मधील 'चाइल्डहूड लॉस्ट', 'प्रकृती-पुरुष', 'अ ट्रॅजेडी कॉल्ड लव्ह' या तीन विषयांवरील चित्रप्रदर्शने, तसेच रंगाऱ्यांच्या जीवनावर आधारित २०१० मधील प्रदर्शन यांसारख्या माणसातील नाती दर्शवणाऱ्या अनेक मालिका चंद्रमोहन कुलकर्णींनी चित्रित केल्या आहेत. आल्बेर काम्यू, सिमॉन द बोव्हे यांसारख्या परभाषिक साहित्यिकांच्या रेखाचित्रांचे प्रदर्शनही त्यांनी भरवले होते. त्यांची पोस्टर्स आणि बुकमार्क्सही उपलब्ध आहेत. त्यांनी प्रत्येक चित्रमालिकेसाठी वेगळे तंत्र वापरले आहे. कधी वास्तववादी, कधी विरूपीकरणाचे तर कधी प्रतीकात्मकतेचे. तीच गोष्ट माध्यमांची. ते विशिष्ट माध्यमातच अडकून पडत नाहीत. त्यांच्या दृष्टीने चित्रातील विचार प्रमुख आहे व तो समर्थपणे अभिव्यक्त करण्याच्या दृष्टीने ते त्यास पूरक ठरतील अशा तंत्र व माध्यमांचे संयोजन करतात.

कॉपीराइटिंगपासून, सुलेखनकला, मुद्राक्षरकला, संपादकीय कला (एडिटोरिअल आर्ट), आरेखन कला (ग्राफिक आर्ट), संगणकीय आरेखन (डिजिटल ग्राफिक्स), छायाचित्रणापासून ते शिल्पकला, चित्रकलेपर्यंत सर्वच क्षेत्रांत त्यांना सारखीच आत्मीयता व रस आहे.

मराठी साहित्य ज्या चित्रकारांनी आपल्या मुखपृष्ठांद्वारे अधिक आस्वाद्य केले आणि साहित्यकृतीच्या वाङ्मयीन रूपाला ज्यांनी एक नवी दृश्य ओळख दिली, त्या मोजक्या चित्रकारांमध्ये चंद्रमोहन कुलकर्णी यांचे नाव घ्यावे लागेल.

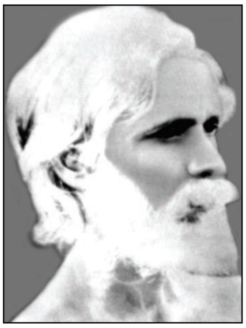
- सागर पानसरे

संदर्भ: अंतरकर, आनंद; 'रंग 'चंद्र' धनुष्याचे', दै. 'सकाळ'; १२ फेब्रुवारी २००५.

कुळकर्णी, भास्कर माधव

आदिवासी कला - संशोधक व कलाप्रसारक

१४ सप्टेंबर १९३० - २४ एप्रिल १९८३



भारतीय आदिवासी लोककलेतील महत्त्वाचा संशोधक कार्यकर्ता म्हणून भास्कर माधवराव कुळकर्णी यांचे नाव सन्मानाने घेतले जाते. भास्कर कुळकर्णी यांचा जन्म मुंबईत, मालाड येथे झाला. त्यांचे वडील सवाई माधवराव कुळकर्णी हे हिंदू महासभेचे कट्टर कार्यकर्ते होते. तत्कालीन समस्त मालाडकरांमध्ये 'महादेवभाऊ' या नावाने ते प्रसिद्ध होते. त्यांचा दगडांच्या खाणींचा, तसेच लाकूड व कोळशाच्या वखारींचा व्यवसाय होता.

भास्करच्या आई पार्वतीबाई त्या काळातही जातपात न मानता कुणाच्याही अडीअडचणीला धावून जात. महादेवभाऊ व पार्वतीबाई यांना एकूण पाच मुले, भास्कर हे त्यांतील तिसरे अपत्य. कुळकर्णींच्या घरात धार्मिक वातावरण होते. घरामध्ये सर्वांना वाचनाची आवड होती. या साऱ्या वातावरणाचा व त्यातून मिळणाऱ्या विचारस्वातंत्र्याचा परिणाम होऊन त्यांचे व्यक्तिमत्त्व विकसित होत गेले. त्यांचे घराबाहेरचे मित्रमंडळ सेवादलात जाणारे असल्यामुळे त्यांनी दोन्ही प्रकारच्या विचारसरण्या अनुभवल्या व अधिक स्वातंत्र्य व मुक्त

विचारधारा मानणाऱ्या सेवादलात जाणे पसंत केले.

भास्कर कुळकर्णी यांचे शालेय शिक्षण मालाडमधील एन.एल. हायस्कूल येथे झाले. त्यानंतर त्यांनी १९५१च्या दरम्यान सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टच्या उपयोजित कला विभागात, तसेच एस.एल. हळदणकर यांच्या 'हळदणकर्स फाइन आर्ट इन्स्टिट्यूट' येथे कलाशिक्षण घेतले. सुरुवातीला काही काळ जे. वॉल्टर थॉम्प्सन व एअर इंडियामध्ये काम केल्यानंतर ते विणकर सेवा केंद्र (वीव्हर्स सर्व्हिस सेंटर) येथे वस्त्र- संकल्पनकार म्हणून काम करू लागले. नंतरच्या काळात दिल्ली येथील हँडलूम व हँडिक्राफ्ट एक्स्पोर्ट कमिशन (एचएचईसी) मध्ये संशोधक कलाकार म्हणून त्यांनी काम केले. या दोन्ही कामांदरम्यान त्यांनी भारतभ्रमण तर केलेच; पण परदेशी जाऊन तेथील लोककलांचा अभ्यासही केला. या काळात या दोन्ही संस्थांच्या सल्लागार व अध्यक्ष असलेल्या श्रीमती पुप्पुल जयकर यांच्याशी त्यांचा संपर्क आला. भास्कर कुळकर्णी यांच्या कामाने प्रभावित झालेल्या पुप्पुल जयकर यांनी त्यांना सतत प्रोत्साहन व कामातील नवनवीन संधी उपलब्ध करून दिल्या. बिहारमधील मधुबनी या लोककलेसंदर्भात काम करण्याची मिळालेली संधी ही त्यांपैकीच एक.

१९७५ मध्ये आणीबाणीच्या काळात बिघडलेले वातावरण व अंतर्गत राजकारणाचा त्रास होऊ लागल्याने भास्कर कुळकर्णी यांनी दिल्लीतील नोकरीचा राजीनामा दिला आणि ते थेट डहाणूजवळच्या वारली आदिवासींमध्ये काम करण्यासाठी महाराष्ट्रात परत आले. डहाणू येथील गंजाड या गावी स्थायिक होऊन त्यांनी वारली कलाकारांना प्रोत्साहन देण्यास सुरुवात केली. त्यापूर्वीच, १९७२ च्या दरम्यान त्यांनी वारली कलेतील उत्स्फूर्त व विलक्षण आविष्कार मुंबईच्या कलाजगतास ज्ञात करून दिला; त्याचे मुंबईत व दिल्लीत प्रदर्शन करून तो राष्ट्रीय पातळीवर पोहोचविला. परंतु नंतरच्या काळात त्यांच्यात व स्थानिक आदिवासी लोकांमध्ये मतभेद निर्माण झाले व त्यांनी हा वारली परिसर सोडला.

ते पुन्हा बिहारमधील मधुबनी येथे गेले व त्यांनी तेथील कलाकारांबरोबर काम करण्यास सुरुवात केली. दरम्यान कौटुंबिक कलह, व्यक्तिगत पातळीवर आलेले अनेक सामाजिक-राजकीय कटू अनुभव अणि चाकोरी-बाहेरची मते यांमुळे त्यांच्यातील संवेदनशील कलावंत अस्वस्थ व निराश झाला. ते व्यसनांच्या अधीन झाले. मुळातल्या 'भटक्या' स्वभावामुळे ते अधिकच भटकू व भरकटू लागले. याच अवस्थेत त्यांनी दरभंगा गाठले. इथेच त्यांचा अत्यंत विपन्नावस्थेत मृत्यू झाला.

त्यांचा लोककलेचा गाढा व्यासंग होता. वारली, बस्तर, संथाळ, दक्षिणेतील कुंआर, मधुबनी अशा ठिकाणच्या लोककलाकारांशी त्यांचे जिव्हाळ्याचे संबंध होते. मधुबनी व वारली या राष्ट्रीयच नव्हे, तर आंतरराष्ट्रीय पातळीवर पोहोचलेल्या आदिवासी कलांना समाजासमोर आणण्याचे श्रेय भास्कर कुळकर्णी यांना दिले जाते.

वाढत्या वयाची फिकीर न करता ते विविध प्रांतांतल्या आदिवासींमध्ये भटकत राहिले व त्यांच्यासारखेच जगू लागले. धाडसी वृत्ती व लोकसंग्रह करण्याचा स्वभाव यांमुळे त्यांचा लोककलेचा अभ्यास प्रत्यक्ष अनुभवांशी निगडित होता. भारताच्या खेड्यापाड्यांत विखुरलेले अनेक स्त्री, पुरुष कलाकार त्यांनी शोधले व त्यांना कलानिर्मितीसाठी प्रोत्साहित केले. राष्ट्रपती पदक आणि पद्म पुरस्काराने सन्मानित जिव्या सोम्या मशेसारखे वारली चित्रकार भास्कर कुळकर्णी यांच्यामुळे प्रकाशझोतात आले.

भारतातील लोककला व लोककलाकार यांना आंतरराष्ट्रीय पातळीवर स्थान मिळवून देण्याचे महत्त्वाचे कार्य भास्कर कुळकर्णी यांनी केले. हे काम करत असताना त्यांनी प्रसंगी स्वत:ची कलानिर्मिती बाजूला सारली; पण लोककला व लोककलाकार यांच्यावर मनापासून प्रेम केले. एवढेच नव्हे, तर त्यांची जीवनशैली समजून घेताना तीच जीवनशैली स्वत:ही स्वीकारण्याचे धैर्य त्यांच्यामध्ये असल्यामुळे लोककलेची पाळेमुळे त्यांना खऱ्या अर्थाने कळली

होती, असे म्हणता येते.

व्यक्तिगत जीवनातले अनुभव, वीव्हर्स सर्व्हिस सेंटर व हॅण्डलूम आणि हॅण्डिक्राफ्ट एक्स्पोर्ट कमिशन या शासकीय संस्थांमधील अनुभव व राजकारण, त्यांची स्वत:ची सामाजिक व राजकीय मते, चित्रनिर्मितीमधील अनुभव, लोककलेविषयीची सूक्ष्म निरीक्षणे अशा अनेक विषयांवरील नोंदी व रेखाटने ते आपल्या डायरीत सातत्याने करीत असत. अशा जवळपास शंभर दैनंदिनींमधून त्यांनी या नोंदी करून ठेवल्या आहेत. या नोंदी वाचताना भास्कर कुळकर्णी यांच्यातला सच्चा माणूस सातत्याने समोर येतो व या लोककलेतील संशोधक कार्यकर्त्याच्या योगदानाचे महत्त्व लक्षात येते.

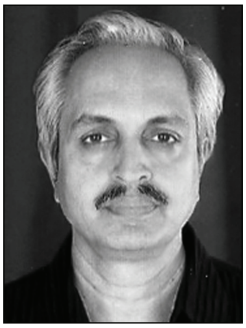
- माणिक वालावलकर

संदर्भ: १. बरवे, प्रभाकर; 'जानपद चित्रकारांचा वडीलधारा – भास्कर कुळकर्णी'; 'महाराष्ट्र टाइम्स', ५ जून १९८३. २. नेरुरकर, प्रदीप; 'जेव्हा मनात चंद्र उगवतो'; 'महाराष्ट्र टाइम्स', ३ डिसेंबर १९८८. ३. 'भास्कर कुळकर्णी : आख्यायिका नव्हे सत्यकथा'; चिन्ह प्रकाशन, दिवाळी २००३.

कुलकर्णी, प्रशांत विनायक

व्यंगचित्रकार

१७ जानेवारी १९५९



दैनिक वर्तमानपत्रांतील तत्कालीन घटनांवर टीकाटिप्पणी करणाऱ्या पॉकेट कार्टून्सच्या दर्जेदार कामगिरीसाठी प्रशांत विनायक कुलकर्णी यांचे नाव प्रामुख्याने घ्यावे लागेल; पण या व्यंगचित्र प्रकारापुरतेच त्यांचे कौशल्य मर्यादित नाही. व्यंगचित्रकला ही इतर कलांप्रमाणे अविरत व्यासंगाची गरज असलेली कला आहे. म्हणून सतत जागृत राहून त्याच्या नव्यानव्या रूपात निर्मितीचा प्रयत्न करणे यातच खरा आनंद आहे, यावर श्रद्धा असणारे ते मराठीतील प्रयोगशील व्यंगचित्रकार आहेत.

प्रशांत विनायक कुलकर्णी यांचा जन्म कोल्हापूरचा; पण त्यांचे बालपण रत्नागिरी येथे गेले. तेथील शालेय शिक्षणानंतर त्यांनी बंगळुरू येथील अभियांत्रिकी महाविद्यालयामधून बी.ई. (सिव्हिल) ही पदवी प्राप्त केली. त्यानंतर ते मुंबईत महाराष्ट्र राज्य विद्युत मंडळात अभियंता म्हणून नोकरीला लागले. मंडळाच्या महानिर्मिती विभागात वीजनिर्मिती संबंधित बांधकामाशी निगडित असलेली कामे ते सांभाळतात.

अभियांत्रिकी महाविद्यालयामध्ये शिकत असताना बंगळुरू येथे प्रसिद्ध होणाऱ्या 'डेक्कन हेराल्ड' या वृत्तपत्रात येणाऱ्या राममूर्ती यांच्या व्यंगचित्रांनी त्यांना प्रभावित केले. ते स्वतःही व्यंगचित्र काढून पाहण्याला उद्युक्त झाले. त्यानुसार विद्यार्थिदशेतच 'हॉस्टेल लाइफ' या विषयावर त्यांनी व्यंगचित्रमाला रेखाटली. ती महाविद्यालयाच्या मासिकामध्ये छापून आली. छापील चित्रांची ही त्यांची सुरुवात होती.

नंतर कुलकर्णी नोकरीसाठी मुंबईला आले. एकदा नागपूर क्रिकेट कसोटीसाठी संदीप पाटील शेवटच्या क्षणी विमानाने हजर झाले, या घटनेवर प्रशांत कुलकर्णी यांनी सहज एक व्यंगचित्र रेखाटले व ते 'लोकसत्ते'ला पाठवून दिले. लोकसत्तेने ते छापले, आणि त्याला वाचकांकडून चांगली दाद मिळाली.

या उत्साहवर्धक सुरुवातीनंतर 'षट्कार' या क्रीडाविषयक मासिकातून त्यांची व्यंगचित्रे नियमित येऊ लागली. तसेच 'चंदेरी' या सिनेमाविषयक मासिकातून, तर 'अक्षर'च्या दिवाळी अंकांतून त्यांची खूप व्यंगचित्रे प्रसिद्ध झाली. हे चालू असता त्यांनी 'महानगर' या सायंदैनिकासाठी दररोज 'पॉकेट कार्टून' काढायला प्रारंभ केला व ही कामगिरी नंतर 'मुंबई सकाळ'साठीही केली. 'दै. लोकसत्ता'साठी 'काय चाललंय काय' या मथळ्याखाली ते आठवड्यातून सहा दिवस पॉकेट कार्टून काढत असतात. याखेरीज 'आवाज', 'अक्षर', 'कालनिर्णय', 'दीपावली' इ. दर्जेदार दिवाळी अंकांतून राजकीय, सामाजिक व सांस्कृतिक आशय असलेली व्यंगचित्रे, व्यंगचित्रमाला

अशी दहा हजारांहून अधिक व्यंगचित्रांची निर्मिती प्रशांत कुलकर्णी यांनी केली.

'पॉकेट कार्टून'प्रमाणेच कुलकर्णी यांची मासिकांतून आणि दिवाळी अंकांतून येणारी व्यंगचित्रे आपल्या विशेष गुणवत्तापूर्णतेने लक्ष वेधून घेणारी असतात. या दोन्ही प्रकारांच्या व्यंगचित्रांना त्यांच्यामधील उपजत सूक्ष्म निरीक्षणशक्ती, सामाजिक जाणीव, मार्मिक विनोदबुद्धी आणि शब्दांचा हुशारीने वापर करण्याचे कौशल्य यांची जोड आहे. या बरोबरीने पात्रांच्या समर्पक मुद्रांवरून आणि हावभावांवरून आशय अचूकपणे पोहोचवण्याचे रेखाटनकौशल्य त्यांच्यापाशी आहे. मात्र या दोन्ही प्रकारच्या व्यंगचित्रांमधल्या मूलभूत फरकाची त्यांना जाणीव आहे.

पॉकेट कार्टून ही पटकन, जलदीने पाहण्यासाठी असतात, तर दुसऱ्या प्रकारची व्यंगचित्रे सावकाशीने पाहत, तपशील न्याहाळत आस्वाद घेण्यासाठी असतात. हा महत्त्वाचा फरक मनाशी पक्का ठेवून आशय आणि अभिव्यक्तीच्या बाबतीत सतत नवे नवे प्रयोग करीत ते मराठीतील नेहमी आढळणाऱ्या व्यंगचित्रांहून वेगळी चित्रे काढतात. ही व्यंगचित्रे विषय आणि मांडणी यांच्या संपूर्ण वेगळेपणामुळे चकित करताकरता, त्यांमधील कल्पकतेला व मार्मिकतेला जाणकारांची हार्दिक दाद मिळवून देतात. उदाहरणार्थ, विविध राजकीय पक्षांच्या निवडणूक चिन्हांना त्या त्या पक्षाच्या अध्यक्षांचे दिलेले रूप ही चित्रमाला; शिवकालीन वर्तमानपत्राचा व्यंगचित्रकाराच्या कल्पनेतून उतरलेला नमुना; पन्नाशी ओलांडण्याच्या मुहूर्ता-निमित्ताने महाराष्ट्राने पन्नास वर्षांत केलेल्या 'प्रगती'चा व्यंगात्मक आलेख; आधुनिक मानवाचे डार्विनच्या उत्क्रांती सिद्धान्तानुसार हजारो वर्षांनंतर कसे रूप असेल याचा काल्पनिक आणि व्यंगचित्रात्मक अंदाज, अशा काही त्यांच्या चित्रमाला नमुन्यादाखल दाखवता येतील.

प्रशांत कुलकर्णी यांनी तत्कालीन राजकीय घटनांवर टीकाचित्रे काढली आहेत. ती त्यांच्या सामाजिक जाणिवेतून बनलेल्या स्वतंत्र दृष्टिकोनावर आधारित आहेत. पक्षीय भेदाभेद न करता निःपक्षपणे ते आपली टीका निर्भयतेने मांडतात.

स्वतंत्र व्यंगचित्रांव्यतिरिक्त प्रशांत कुलकर्ण्यांनी 'ढिंगटांग' या ब्रिटिश नंदी (प्रवीण टोकेकर) यांच्या 'सकाळ'मध्ये प्रसिद्ध होत असलेल्या विनोदी स्तंभासाठीही वर्षभर चित्रे रेखाटली. या चित्रांनी मजकुरातील टीका अधिक टोकदार करून गंमत वाढवायला मदत केली.

रसिकांसाठी 'रेषा, भाषा आणि हशा' आणि शालेय विद्यार्थ्यांसाठी 'कार्टून धमाल' हे व्यंगचित्रांवर आधारलेले कार्यक्रम सादर करून व्यंगचित्रकलेच्या

सामाजिक व्यंगचित्र



पेन अँड इंक

प्रबोधनाला प्रशांत कुलकर्ण्यांनी मोठा हातभार लावला आहे. 'रेषा, भाषा आणि हशा' यांचे तर महाराष्ट्रात आणि बाहेर, अनेक ठिकाणी शंभरहून अधिक कार्यक्रम झाले आहेत. या त्यांच्या कामगिरीचा कळस म्हणजे त्यांनी संपादित केलेला 'निवडक मराठी व्यंगचित्रे' हा मराठीमधील अगदी सुरुवातीपासून ते नंतरच्या जवळजवळ शंभर वर्षांतील, पण प्रामुख्याने स्वातंत्र्योत्तर काळातील निवडक मराठी व्यंगचित्रकारांची चित्रे व तत्संबंधी मुलाखती, विश्लेषण, व्यंगचित्रकारांची चिंतने एकत्रित असलेला ग्रंथ. या अभूतपूर्व ग्रंथाला नाशिकच्या 'सार्वजनिक वाचनालय' या संस्थेने नाशिकचा 'उत्तम विनोदी साहित्य' पुरस्कार देऊन गौरविले आहे. महाराष्ट्र राज्य सरकारचा उत्तम साहित्याचा पुरस्कारही याला मिळाला आहे.

प्रशांत कुलकर्णी यांच्या १९९० ते २००१ या कालखंडातील सामाजिक, राजकीय परिस्थितीचा आलेख काढणाऱ्या व्यंगचित्रांचा संग्रह 'अधांतरी दरबार' या नावाने प्रसिद्ध झाला आहे.

'कार्टूनिस्ट कंबाइन' या व्यंगचित्रकारांच्या संघटनेचे अध्यक्ष म्हणून त्यांनी काम केले. या कालावधीत त्यांनी केलेली कामगिरी अजोड होती.

यामध्ये ठिकठिकाणी भरवलेली व्यंगचित्रांची प्रदर्शने व त्या सोबतीने 'तुमच्यासमोर तुमचे अर्कचित्र' या उपक्रमाअंतर्गत कुणाही रसिकांसाठी खुले असलेले आयोजन या गोष्टी तर होत्याच. पण त्या बरोबरीने हौशी व नवोदित शिकाऊ व्यंगचित्रकारांच्या प्रबोधनासाठी त्यांनी कार्यशाळा आयोजित केली होती व अनुभवी व्यंगचित्रकारांना, तसेच या क्षेत्रातील जाणकार साहित्यिक समीक्षकांना मार्गदर्शनासाठी त्यांनी आमंत्रित केलेले होते. प्रशांत कुलकर्णी यांनी राबवलेला हा उपक्रम यशस्वी झाला. यात ठाणे येथे शंभरहून अधिक इच्छुकांनी भाग घेतला होता, तर याच प्रकारचे आयोजन रुपारेल महाविद्यालयामध्ये विद्यार्थ्यांसाठी केले होते, त्यालाही भरघोस प्रतिसाद मिळाला. अनेक ठिकाणी चर्चासत्रे आयोजून व्यंगचित्र व व्यंगचित्रकला यांविषयी समाजामध्ये आवड व जाण वाढावी यासाठी त्यांनी आपल्या कारकिर्दीत सातत्याने प्रयत्न केले.

राजकीय व्यंगचित्रांसाठीचा देशपातळीवरील 'माया कामत' पुरस्कार त्यांना २०१० साली मिळाला.

- वसंत सरवटे

केळकर, रघुनाथ बाळकृष्ण

चित्रकार व व्यंगचित्रकार

२२ मे १९०८ - १६ एप्रिल २००४



गेल्या शतकाच्या तिसऱ्या दशकात म्हणजे मराठी व्यंग-चित्रांच्या अगदी सुरुवातीच्या काळात सामाजिक जाणिवेतून तत्कालीन घटनांवर भाष्य करणारी व्यंगचित्रे काढणारे र.बा. केळकर कदाचित पहिलेच व्यंगचित्रकार असावेत. आपल्या व्यंगचित्रांमधून कम्युनिझमच्या अंगाने ज्ञानेश्वरांचे विश्वकुटुंबाचे तत्त्व प्रतिबिंबित करण्याचा प्रयत्न असतो, असे ते सांगत.

रघुनाथ बाळकृष्ण केळकर यांचा जन्म धुळे जिल्ह्यात झाला. त्यांचे शालेय शिक्षण अंमळनेर येथे झाले. त्यांचे वडील फौजदार होते, व घरात सांस्कृतिक वातावरण होते. घरी येणाऱ्या 'पंच' मासिकातील चित्रे ते कुतूहलाने पाहत असत. 'पंच' हे त्या काळी ब्रिटनमध्ये प्रसिद्ध होणारे विनोदाला वाहिलेले प्रसिद्ध नियतकालिक होते. शाळेत साने गुरुजी हे त्यांचे गुरू होते. त्यांनी हस्तलिखितासाठी चित्रे काढायला केळकरांना खूप प्रोत्साहन दिले.

शं.वा. किर्लोस्कर यांनी केळकरांचे काम पाहून त्यांना 'किर्लोस्कर' मासिकात चित्रकार म्हणून नोकरी दिली. त्यांचे पहिले चित्र १९२९ साली 'किर्लोस्कर'मध्ये छापून आले. पुढे स्वातंत्र्यचळवळ जोरात सुरू झाल्याने ते पुन्हा अंमळनेरला साने गुरुजींकडे आले. गुरुजींच्या

सल्ल्यानुसार त्यांनी सभांसाठी व्यंगचित्रात्मक भित्तिचित्रे काढायला सुरुवात केली. ती पाहून ‘दहा व्याख्याने म्हणजे एक व्यंगचित्र’, असा अभिप्राय साने गुरुजींनी दिला.

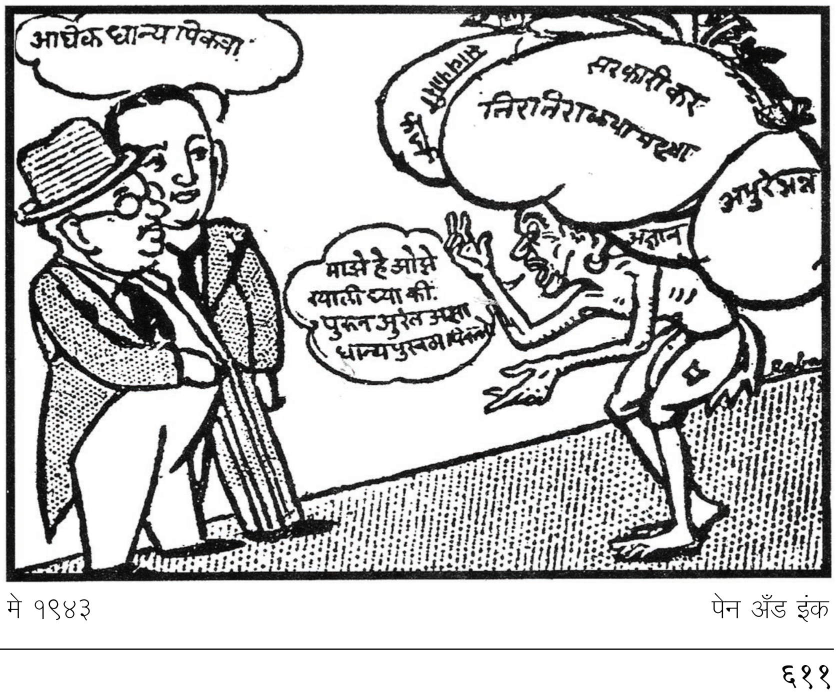
नागपूरच्या ‘उद्यम’ मासिकाने १९३० साली व्यंगचित्रांची स्पर्धा घेतली, त्यात त्यांना पहिले बक्षीस मिळाले. तेव्हापासून पुढची अठरा वर्षे ते उद्यम मासिकासाठी व्यंगचित्रे काढत होते. हैद्राबादचा संग्राम, गांधीजी, सुभाषचंद्र बोस, हिटलर वगैरे तत्कालीन विषय त्यांच्या व्यंगचित्रांतून उमटत असत. एकदा अंमळनेर स्टेशनवर गांधीजी येणार म्हटल्यावर केळकरांनी त्यांच्यासमोर त्यांचे चित्र काढून दाखवले होते.

दुसऱ्या महायुद्धाच्या पार्श्वभूमीवर भारतातील महागाई, टंचाई, दुष्काळ, विविध प्रकारच्या करांनी गांजलेली गरीब जनता वगैरे विषय त्यांच्या चित्रांतून प्रकर्षाने उमटलेले दिसतात. विशेषत: भारतीय शेतकऱ्याच्या तेव्हाच्या (व आजच्याही) अवस्थेवरचे त्यांचे चित्र अत्यंत प्रभावी आहे. शेतकऱ्यावर लादलेल्या सर्व करांनी त्याला साखळदंडांनी जखडून टाकलेले आहे व ‘ते तोडले तर मी सर्वांना पुरेल एवढी धान्यनिर्मिती करेन’ हे त्याचे उद्‍गार, असे हे चित्र. व्यंगचित्र-कलेचा स्वयंअभ्यास करण्या-साठी, माणसांचे नमुने पाहण्यासाठी ते न्यायालयात व रुग्णालयात जाऊन विविध चेहऱ्यांचा अभ्यास करायचे.

काकासाहेब खाडिलकरांच्या ‘नवाकाळ’मध्येही त्यांनी अनेक राजकीय व्यंगचित्रे राम, के. रघुनाथ, रबाके इत्यादी नावांनी काढली. आशयाच्या दृष्टीने यांतील अनेक व्यंगचित्रे प्रभावी भाष्य करणारी व भेदक होती. एका व्यंगचित्रात त्यांनी महायुद्धाच्या हिंसाचाराच्या ज्वाळांत हिटलर होरपळून मरेल असे भाकीत केले होते. त्या वेळी ते भयंकर वाटले तरी तेच पुढे खरे ठरले. या चित्राचे पेंटिंग करून त्यांनी ते ब्रिटनमधील विख्यात व्यंगचित्रकार ‘डेव्हिड लो’ यांना पाठवले. लो यांच्याशी त्यांचा पुढे खूप पत्रव्यवहारही झाला. साने गुरुजींच्या मृत्यूनंतर त्यांनी व्यंगचित्र काढणे थांबवले असले तरी लहान मुलांसाठी त्यांनी भरपूर गोष्टी लिहिल्या.

त्यांनी सेनापती बापट व महर्षी कर्वे यांची समोर बसून केलेली व्यक्तिचित्रे लेनिनग्राडच्या संग्रहालयात आहेत. नगरमध्ये त्यांनी प्रगत कला महाविद्यालयाची स्थापना केली. व्यक्तिचित्रण व निसर्गचित्रण या सोबतच त्याचा पाया असणारे रेखांकन (स्केचिंग) हे अत्यंत महत्त्वपूर्ण असल्याचे ते आवर्जून सांगत. नगर परिसरातील अनेक चित्रकारांना त्यांनी प्रेरणा व प्रोत्साहन दिले, तसेच त्या भागात दृश्यकलेचे वातावरण निर्माण व्हावे यासाठी ते अखेरपर्यंत प्रयत्नशील राहिले. सुप्रसिद्ध समकालीन भारतीय चित्रकार एस.एच. रझा त्यांना परदेशातून भारतात आल्यावर आवर्जून जाऊन भेटत.

राजकीय व्यंगचित्र



मे १९४३ | पेन अँड इंक

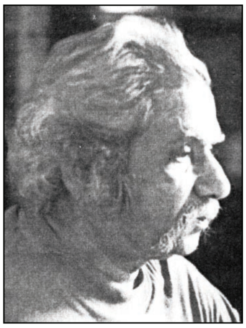
दीर्घायुषी, उत्तम स्मरणशक्ती असलेले, बाहत्तराव्या वर्षी बंगाली भाषा शिकलेले, ज्ञानेश्वरांचा विश्वकुटुंब-वादाचा विचार साम्यवादाच्या अंगाने करणारे प्रसन्न व्यक्तिमत्त्वाचे र. बा. केळकर ''मी माझा ब्रश देशासाठी वापरला,'' असे नेहमी म्हणत आणि ते खरेच आहे.

- प्रशांत कुळकर्णी

कोलटकर, अरुण बाळकृष्ण

कवी, जाहिरात संकल्पनकार

१ नोव्हेंबर १९३१ – २५ सप्टेंबर २००४



दृक्-संवादकलेच्या क्षेत्रात अरुण बाळकृष्ण कोलटकरांचे महत्त्वाचे योगदान आहे. जाहिरातींचे संकल्पन, पुस्तकांची मुखपृष्ठे, रेखाचित्रे अशा विविध प्रकारांमधून कोलटकरांनी सांस्कृतिक संदर्भांनी संपृक्त आणि तरीही थेट संवाद साधणारी दृश्यजाणीव जोपासली. ही दृश्यभाषा साहित्य, चित्रपट, ॲनिमेशन अशा विविध क्षेत्रांचे संस्कार घेऊन आलेली होती आणि कोलटकरांच्या कवितेशी तिचे जवळचे नाते होते. विचारगर्भ आणि उपरोधिक असे या दृश्यभाषेचे वर्णन करता येईल.

कोलटकर १९४७ साली कोल्हापूरहून मुंबईला आले. त्यांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून पेंटिंगमधील पदविका उच्च श्रेणीत पूर्ण केली. कोलटकरांनी १९६०/६३ पासून जाहिरातीच्या क्षेत्रात आपला स्वतंत्र ठसा निर्माण करण्यास सुरुवात केली. ते १९९५ पर्यंत जाहिरातकलेच्या क्षेत्रात कार्यरत होते. १९६० ते १९७५ या काळात 'एमसीएम' (मास कम्युनिकेशन ॲण्ड मार्केटिंग) या जाहिरातसंस्थेचा विशेष दबदबा होता. केर्सी कात्रक त्याचे व्यवस्थापकीय संचालक होते. कोलटकरांनी तिथे जवळपास नऊ वर्षे नोकरी केली. किरण नगरकर आणि कोलटकरांची गट्टी जमली ती तिथेच.

किरण नगरकर आणि अरुण कोलटकर या दोघांनी जवळपास वीस वर्षे एकत्र काम केले. नगरकरांनी कॉपी लिहायची आणि कोलटकरांनी त्याला दृश्यरूप द्यायचे अशी ही विभागणी होती. कधीकधी या भूमिकेत अदलाबदलीही होत असे. 'एमसीएम' बंद झाल्यानंतर या दोघांनी स्वतंत्रपणे (फ्री-लान्स) कामे केली. 'प्रतिभा', 'चैत्र', 'फल्क्रम', 'लिंटास' अशा अनेक जाहिरातसंस्थांसाठी कोलटकरांनी कामे केली आणि त्यांच्या अनेक जाहिरातींना पारितोषिके मिळाली. 'कॅग' (कमर्शिअल आर्टिस्ट्स गिल्ड) तर्फे दिला जाणारा 'कॅग हॉल ऑफ फेम' सन्मान कोलटकरांना १९८८ साली देण्यात आला.

कोलटकर हे बाबूराव सडवेलकर, रवींद्र मिस्त्री, अंबादास या चित्रकारांना समकालीन होते. १९६० च्या दशकात नेहरूप्रणीत धोरणांमधून देशाची औद्योगिक घडण होत होती. औद्योगिक स्पर्धेचे युग सुरू झाले होते. माहिती, जाहिरात व विक्री या त्रैराशिकातून अर्थव्यवस्थेला गती मिळत होती. टाटा, बिर्ला, किर्लोस्कर अशी मोजकी कॉर्पोरेट हाउसेस, 'एअर इंडिया'सारख्या सार्वजनिक क्षेत्रातल्या सेवा, कापड गिरण्या यांचे प्राबल्य होते. बँकिंग सेवा, संगणक कंपन्या, घड्याळे, फॅशनवेअर, कुरियर सेवा, रेन्ट अ कार सेवा, लिफ्ट किंवा एलिव्हेटर्स अशा नव्या वस्तू अथवा सेवांची बाजारपेठ वाढत होती. सांस्कृतिकदृष्ट्याही हा संक्रमणाचा आणि स्थित्यंतराचा काळ होता. बीटल्सचे संगीत, हिप्पी संस्कृती, विद्यार्थ्यांची आंदोलने, स्त्री-मुक्ती चळवळ, प्रायोगिक नाटकांची आणि चित्रपटांची नवी लाट यांतून एक नवी दृश्यभाषा घडत होती. कोलटकरांनी जाहिरातींमध्ये ही नवी संवेदनशीलता आणली.

कोलटकरांनी दृश्यरूप दिलेल्या काही प्रातिनिधिक जाहिराती म्हणजे 'स्विसएअर', 'एचएमटी', 'लिबर्टी शर्ट्स', 'आयबीएम', 'ओटिस एलिव्हेटर', 'कॉर्पोरेशन बँक' इत्यादी. 'स्विसएअर'च्या जाहिरातींमध्ये काही पांढरे ढग असलेले आकाश दाखवले होते आणि इंग्रजी

मजकुराचा आशय होता, ‘इतर विमानसेवा आणि आमच्यात असलेले एकमेव साम्य’, तर दुसऱ्या ‘स्विसएअर’च्याच जाहिरातीत उघडलेली सूटकेस आणि आतमध्ये ‘इगो’ अशी मोठी अक्षरे होती. खाली शब्द होते, ‘आम्ही त्याला मदतच करतो.’ ‘महिंद्र आणि महिंद्र’च्या जाहिरातीत एक माकड टंकलेखन करताना दाखवले होते. जॉन रस्किन या विचारवंताचे उद्‌गार सोबत होते, ‘गुणवत्ता अपघाताने येत नाही तर बुद्धीच्या योग्य वापराने, इच्छाशक्ती असेल तर येते.’ ‘कॉर्पोरेशन बँके’च्या जाहिरातीमध्ये बेसलाइन होती, ‘माणसाचे मूळ स्थान मिळवून देते, विश्वाच्या केंद्रस्थानी.’ रेनेसान्स काळातला मानवतावाद (ह्युमॅनिझम) एखाद्या ‘मिशन स्टेटमेंट’ किंवा ‘व्हिजन स्टेटमेंट’सारखा इथे येतो आणि मोजक्याच रेषांमधल्या रेखाचित्रांनी या जाहिरातींना वेगळ्या अर्थच्छटा प्राप्त होतात.

वृत्तपत्र जाहिरात



१९६५ संकल्पन

‘एचएमटी’ (हिंदुस्थान मशीन टूल्स) या घड्याळे आणि यंत्रांचे उत्पादन करणाऱ्या सार्वजनिक क्षेत्रातील कंपनीच्या जाहिराती, तसेच ‘आयबीएम’ कॉम्प्यूटर्ससाठी केलेल्या जाहिराती विशेष गाजल्या. ‘एचएमटी’च्या जाहिरातींमध्ये चकचकीत पोलादी पृष्ठभागावर प्रतिबिंबित झालेले अक्षरांचे आकार आणि त्यातून साधलेला आकृतिबंध अर्थपूर्ण होता. बोधवाक्य होते ‘नवीन येणारे आकार’. एचएमटीने तयार केलेल्या पोलादी यांत्रिक भागांची गुणवत्ता आणि नव्या युगाची चाहूल यांचा समन्वय जाहिरातींमध्ये साधला गेला होता.

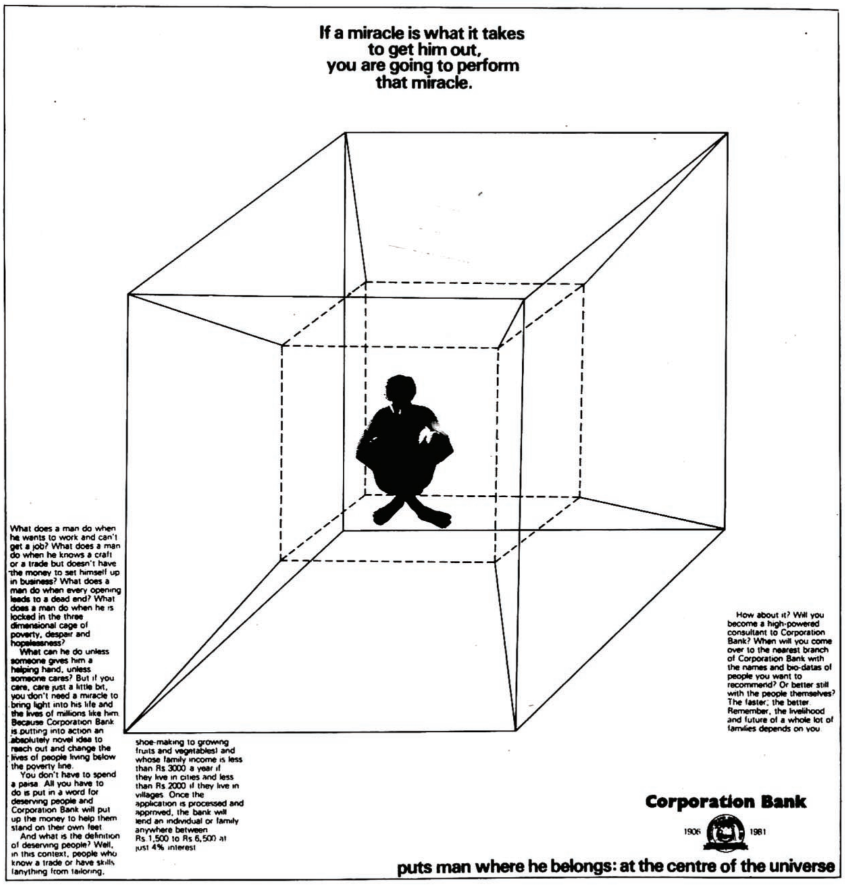
‘आयबीएम’च्या जाहिरातीत भारताचा नकाशा असलेल्या बशीवर पावाचा तुकडा ठेवलेला आहे. सोबत कॉपी आहे ती संकरित बियाण्यांनी शेतीउत्पादन कसे वाढले त्याची. ‘सीएमसी’ (कॉम्प्यूटर मेन्टेनन्स कॉर्पोरेशन) साठी केलेली जाहिरातमोहीम पुन्हा वेगळ्या धर्तीची आहे. १९७९ साली केलेल्या या जाहिरातींमधून पुढे होऊ घातलेल्या माहितीक्रांतीची चाहूल जाणवते.

यांतली रेखाटने साधी आहेत, व्यंगचित्रांच्या शैलीला जवळची आहेत, ॲनिमेशनची गतिमानता त्यात आहे. मुख्य म्हणजे विचार अथवा संकल्पना चित्रबद्ध करणारी रेघोट्यांची चित्रे (डूडल्स) असावीत तशी ती आहेत.

संकल्पना ह्या जेव्हा एखाद्या टिपणातून किंवा प्राथमिक रेखाटनामधून कागदावर पहिल्यांदा उमटतात, तेव्हा त्यांत आत्मप्रकटीकरणातली प्राथमिक ऊर्जा आणि विस्ताराच्या गर्भावस्थेत असलेल्या अनेक शक्यताही असतात. कोलटकरांनी 'कॅग' वार्षिकाचे (१९६४–६५ सालच्या सोळाव्या वार्षिक अंकाचे) मुखपृष्ठ केले, त्यावर मुखपृष्ठाचे अंतिम रूप न देता ते काढण्यासाठी मनात आलेले विचार आणि शक्यता स्वत:च्या हस्ताक्षरात शब्दबद्ध केल्या आहेत आणि त्या जशाच्या तशा छापल्या आहेत! दुसरे उदाहरण आहे ते 'द पोलीसमन' या पुस्तकाचे. १९६९ मध्ये केलेली पोलीस ही व्यक्तिरेखा घेऊन तेरा प्रवेशांची – रेखाटनांनी बनलेली चित्रनाट्याची ही मालिका आहे. एकही शब्द नसलेली ! ग्राफिक आर्टिस्ट म्हणून असलेली संकल्पन पातळीवरची आणि रेखाटनामधली रेषेची ताकद या 'पोलीसमन'च्या पुस्तकात प्रत्ययास येते. कोलटकरांनी केलेली जाहिरातीची पहिली स्केचेससुद्धा किती नेटकी आणि नेमकी असत, त्याची यावरून कल्पना येते. ही चित्रमालिका म्हणजे आजच्या 'ग्राफिक नॉव्हेल'ची आठवण करून देणारे, ग्राफिक नाट्यप्रवेशासारखे एक मूर्तिमंत काव्यच आहे. कोलटकरांचा मूळचा पिंड अभिजात, विचारशील प्रतिभावंताचा आहे हे त्यातून स्पष्ट होते.

कोलटकरांनी काही पुस्तकांची मुखपृष्ठे केली, ती सुद्धा या प्रतिभाधर्माची साक्ष देणारी आहेत. किरण नगरकरांची 'सात सक्कं त्रेचाळीस' ही कादंबरी, गीव्ह पटेल यांचा 'हाउ डू यू विथस्टॅण्ड, 'बॉडी' काव्य-संग्रह, 'अरण्य' हा वसंत गुर्जर यांचा काव्यसंग्रह आणि 'चिरीमिरी', 'भिजकी वही' या कोलटकरांच्या स्वत:च्या संग्रहांची मुखपृष्ठे कोलटकरांच्या तिरकस, पण आशयगर्भ दृश्यप्रतिमांची उत्तम उदाहरणे आहेत. मराठी मुखपृष्ठकला या मोजक्या मुखपृष्ठांनी एका वेगळ्या

वृत्तपत्र जाहिरात मोहिम



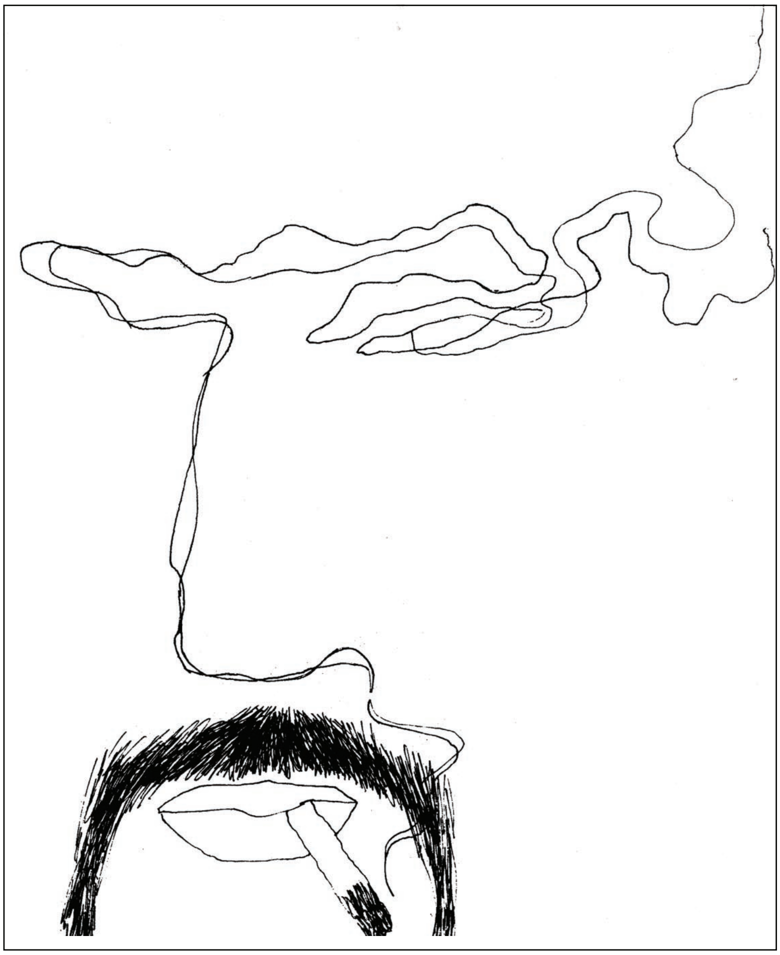
१९८१ संकल्पन

उंचीवर नेऊन ठेवली.

कोलटकरांची जाहिरात-क्षेत्रातली बुद्धिमत्ता दुर्मीळ प्रतीची होती. शब्द आणि दृक कल्पना यांची एकरूपता, नेमकेपणा आणि स्पष्टता, विरोधी किंवा धक्कादायक मांडणीतून वाचकाला सजग करण्याची क्षमता आणि भारतीय – पाश्चात्त्य संस्कृतीचे संदर्भ असलेला, करुणेचा स्पर्श असलेला अंत:स्वर ही त्यांची वैशिष्ट्ये होती.

चतुरस्र वाचन, प्रत्येक गोष्टीत रस आणि ती जाणून घेण्याची आस, निवडीतला चोखंदळपणा, कामातली शिस्त आणि परिपूर्णतेची धडपड यांमुळे कोलटकरांच्या जाहिरातींना एक वेगळे मूल्य प्राप्त झाले. कोलटकरांच्या विक्षिप्तपणाच्या, तुसडेपणाच्या अनेक आख्यायिका होत्या आणि आहेत. पण प्रत्यक्षात त्यामागे गंभीर वृत्तीचा, मूल्ये मानणारा, वैचारिक शिस्त असलेला आणि माणसाचे सामान्यपण जपणारा प्रतिभावंत दडलेला होता.

‘द पोलीसमन’ पुस्तकातील रेखाचित्र



२००५ पेन अँड इंक

जाहिरात संकल्पनाच्या बाबतीत कधीकधी ते काळाच्या पुढे असल्यासारखे वाटत. वाघुळकरांच्या काळात जाहिरातींची मांडणी थेटपणे भिडणारी असे. भाई पत्की यांनी मुद्राक्षररचना, मांडणी यांबाबतीत नवे प्रयोग केले. ‘एमसीएम’ने जाहिराती अधिक कल्पक (क्रिएटिव्ह), विचारांना चालना देणाऱ्या केल्या. अरुण कोलटकरांनी जाहिरातीत ‘विचार’ आणला आणि त्याला प्रवाही प्रतिमांचे रूप दिले. जाहिरातींची प्राथमिक उद्दिष्टे साध्य करतानाच ग्राहकांच्या जाणिवांचे उन्नयनदेखील केले. म्हणूनच ग्राफिक आर्टिस्ट म्हणून असलेले त्यांचे कर्तृत्व त्यांच्या कवितेइतकेच महत्त्वाचे आहे.

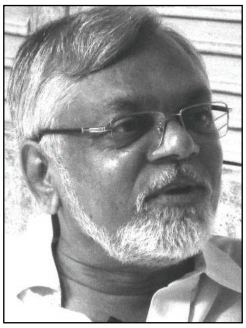
- रंजन जोशी, दीपक घारे

ख

खानझोडे, समीर

संकल्पनकार

२३ जानेवारी १९४९



लिंक ॲड्स नावाची स्वतःची जाहिरातसंस्था स्थापन करून नावारूपाला आणणारे संकल्पनकार समीर खानझोडे यांचा जन्म अकोला येथे झाला. त्यांनी १९६८ मध्ये सर जे.जे. इन्स्टिट्यूट ऑफ अप्लाइड आर्टमधून सुवर्णपदक मिळवून उपयोजित कलेतील पदविका प्राप्त केली. वयाच्या एकोणिसाव्या वर्षी व्हिज्युअलायझर, संकल्पनकार म्हणून एव्हरेस्ट जाहिरातसंस्थेत त्यांनी आपल्या कारकिर्दीची सुरुवात केली आणि या जाहिरातसंस्थेचे पहिले चीफ आर्ट डायरेक्टर होण्याचा मान त्यांना मिळाला. 'कॅग'तर्फे देण्यात येणारा 'आर्ट डायरेक्टर ऑफ द इयर' हा सन्मान त्यांना १९७४, १९७५ आणि १९७६ मध्ये सलग तीन वर्षे मिळाला. २००४ मध्ये त्यांना 'कॅग हॉल ऑफ फेम' देऊन त्यांचा सन्मान करण्यात आला.

खानझोडे यांनी 'टेकसन्स' कंपनीसाठी केलेल्या जाहिराती, इडीसी (इकॉनॉमिक डेव्हलपमेंट कॉर्पोरेशन ऑफ गोवा, दमण ॲण्ड दीव लि.) साठीची जाहिरातमोहीम, दिनेश सूटिंग्जच्या आणि गरवारे उद्योगसमूहासाठी केलेल्या जाहिराती या विशेष गाजल्या. विशेषतः 'दिनेश' सूटिंग्जसाठी केलेल्या जाहिरातींमध्ये खानझोडे यांनी ती आणि तो यांच्या नात्यातील विविध छटा 'तू', 'तो', 'आम्ही', 'आपण' अशा नेमक्या कॉपीमधून आणि त्याला साजेशा क्लोजअप छायाचित्रांमधून समर्थपणे व्यक्त केल्या होत्या. छायाचित्रांचा एका वेगळ्या पद्धतीने त्यात वापर केला होता. जाहिरातीच्या मजकुरातील भावार्थ दृश्यमाध्यमातून नेमकेपणाने साकारण्याचे त्यांचे

दिनदर्शिका



१९८१ संकल्पन

कौशल्य यात दिसून येते.

'कॅग' वार्षिकाच्या मुखपृष्ठांचे खानझोडे यांनी केलेले संकल्पन असेच वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. १९७४-७६ च्या सत्ताविसाव्या वार्षिक अंकावर त्यांनी कबुतराचे प्रतीक वापरले आहे. कबुतराच्या एकमेकांत मिसळलेल्या बदलत्या रंगांमधल्या प्रतिमा जाहिरातीसारख्या संवाद-माध्यमातील होणारे स्थित्यंतर दर्शवतात. कबुतराच्या पायाशी संदेश असलेल्या कागदाची गुंडाळी आहे. त्यावर 'ट्वेन्टिसेव्हन्थ कॅग ॲन्युअल' असे शब्द आहेत.

खानझोडे यांनी १९८१-८२ च्या तेहेतिसाव्या 'कॅग' वार्षिकाचे मुखपृष्ठ करताना बुद्धिबळाचा पट अधांतर अवस्थेत दाखवला आहे आणि त्यावर प्रतिष्ठेची मानाची ट्रॉफी अथवा मानचिन्ह ठेवले आहे. संपूर्ण लाल रंगाच्या पार्श्वभूमीवर लालच, पण थोड्या वेगळ्या रंगछटेत असलेला पट दिसेल न् दिसेल असा आहे. दृक्संवाद-कलेतील सर्जक बुद्धिमत्ता, दृश्यानुभवाला शिस्त लावणारे काळ्या-पांढऱ्या चौकोनांचे ग्रिड आणि साऱ्या व्यावसायिक उद्योगांतली कलात्मक आनंद देणारी क्रीडा असे अनेक अर्थ या अतिवास्तव आणि गूढ वाटणाऱ्या चित्रातून निघू शकतात.

त्यांनी 'लिंक ॲड्स' ही स्वतःची जाहिरातसंस्था सुरू केली आणि पंचवीस वर्षांच्या काळात या संस्थेला जाहिरातकला क्षेत्रात प्रतिष्ठेचे स्थान मिळाले.

जाहिरात क्षेत्रातील व्यावसायिक कामांमध्ये सर्जनशीलतेचा वापर करीत असतानाच खानझोडे यांच्यातल्या अभिजात चित्रकारालाही त्यांनी जपले आहे. मुंबईच्या नेहरू सेंटर आर्ट गॅलरीत १९९९ मध्ये त्यांच्या चित्रांचे प्रदर्शन झाले होते. समीर खानझोडे 'कॅग'चे (कम्युनिकेशन आर्ट्स गिल्ड) अध्यक्ष आहेत.

- रंजन जोशी, दीपक घारे

इतिहासाच्या पाऊलखुणा

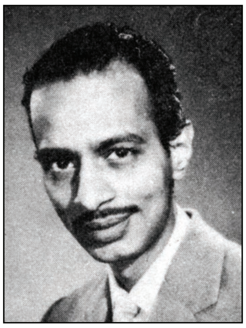


१९३६ मध्ये सुरू झालेल्या व पुढील काळात स्थलांतरीत झालेल्या
सर जे जे इन्स्टिट्यूट ऑफ अप्लाईड आर्ट व कला संचालनालयाची इमारत (सुमारे १९००)

ग

गडकरी, मधुसूदन शंकर

मधू गडकरी
दृक्‌-संवादकलातज्ज्ञ
९ जुलै १९३२



जाहिरात क्षेत्राच्या जडण-घडणीत सर्जक सहभाग असलेले जाहिराततज्ज्ञ मधुसूदन शंकर गडकरी यांचा जन्म ठाणे येथे झाला. १९५१ ते १९५७ या काळात त्यांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून फाइन आर्ट आणि अप्लाइड आर्टमधील पदविका प्राप्त केली. १९५७ मध्ये ते लिंटास या जाहिरातसंस्थेत रुजू झाले. इलस्ट्रेटर ते क्रिएटिव्ह ग्रूप हेडपर्यंत विविध पदांवर त्यांनी काम केले. १९९३ मध्ये ते निवृत्त झाले.

मधू गडकरी यांनी आपल्या कारकिर्दीची जेव्हा सुरुवात केली, तो भारतीय जाहिरातकलेचा जडणघडणीचा काळ होता. कारण जाहिरात क्षेत्रात येणारे चित्रकार बरेचदा फाइन आर्टचे शिक्षण घेतलेले असत. मधू गडकरीही याला अपवाद नव्हते. कोलकाता आणि मुंबई ही जाहिरातकलेची प्रमुख केंद्रे होती.

गडकरी लिंटासमध्ये आले तेव्हा पी.जी. प्रधान हे निर्मिती व्यवस्थापक (प्रॉडक्शन मॅनेजर) होते. रझमी अहमद व्यवस्थापक (मॅनेजर) होते. नंतर आलेल्या जर्सन डिकून्हा आणि ॲलेक पदमसी यांच्यापाशी नवी दृष्टी होती. जाहिरातनिर्मितीची व्यवस्था अधिक शास्त्रशुद्ध आणि कल्पक व प्रभावी केली पाहिजे याची जाणीव या दोघांना होती. गडकरींच्या मनातही अशा नव्या कल्पना होत्या आणि त्यांचा पाठपुरावा करण्याची चिकाटी त्यांच्यापाशी होती. बदलत्या काळानुसार लिंटासने जाहिरात क्षेत्रात अनेक नवे मार्ग चोखाळले आणि भारतीय जाहिरातकलेचा स्तर त्यामुळे उंचावला.

१९६० ते १९८० पर्यंतचा काळ जाहिरात क्षेत्रातला सुवर्णयुगाचा काळ होता. औद्योगिक धोरणांमुळे अर्थव्यवस्थेत बदल घडून येत होते. नव्या स्पर्धात्मक वातावरणात जाहिरातकला व्यावसायिक आणि कलात्मकतेच्या दृष्टीने अधिक नेमकी आणि प्रभावी होणे गरजेचे होते. त्यासाठी दूरदृष्टी आणि धाडस यांबरोबरच नवीन कलाकृती निर्माण करण्याची क्षमता असणे आवश्यक होते. या कालखंडात, विविध क्षेत्रांमधील प्रतिभावंत माणसे एकत्र आली आणि जाहिरातींचे स्वरूप अंतर्बाह्य बदलून गेले. मधू गडकरींनी विविध क्षेत्रांमधील व्यक्तींना एकत्र आणून जाहिरात माध्यमाच्या क्षमता विकसित करण्यास हातभार लावला.

नुसती कॉपी लिहिणे किंवा त्याला समर्पक चित्र काढणे म्हणजे जाहिरात नव्हे. शब्द आणि चित्र यांच्या संयोगातून जे निर्माण होते, त्याची व्याप्ती मोठी असते. त्यासाठी एक समग्र दृष्टिकोन लागतो. मधू गडकरी यांनी लिंटासमधील कारकिर्दीत इलस्ट्रेटर, चीफ व्हिज्युअलायझर, चीफ आर्ट डायरेक्टर, फिल्म्स चीफ, प्रॉडक्शन चीफ, क्लायंट सर्व्हिस ग्रूप हेड, क्रिएटिव्ह ग्रूप हेड अशा विविध पदांवर काम केले आणि जाहिरातीच्या विविध क्षेत्रांत नवे प्रवाह आणले. जाहिरात मोहिमांची आखणी, जाहिरात धोरण आणि त्याच्या जाहिराती, जाहिरात चित्रपट, प्रदर्शने अशा विविध माध्यमांमधून होणारी प्रत्यक्ष निर्मिती अशा दोन्ही क्षेत्रांत गडकरी आणि त्यांच्या सहकाऱ्यांनी लिंटासच्या माध्यमातून गुणवत्तेचे नवे मापदंड प्रस्थापित केले.

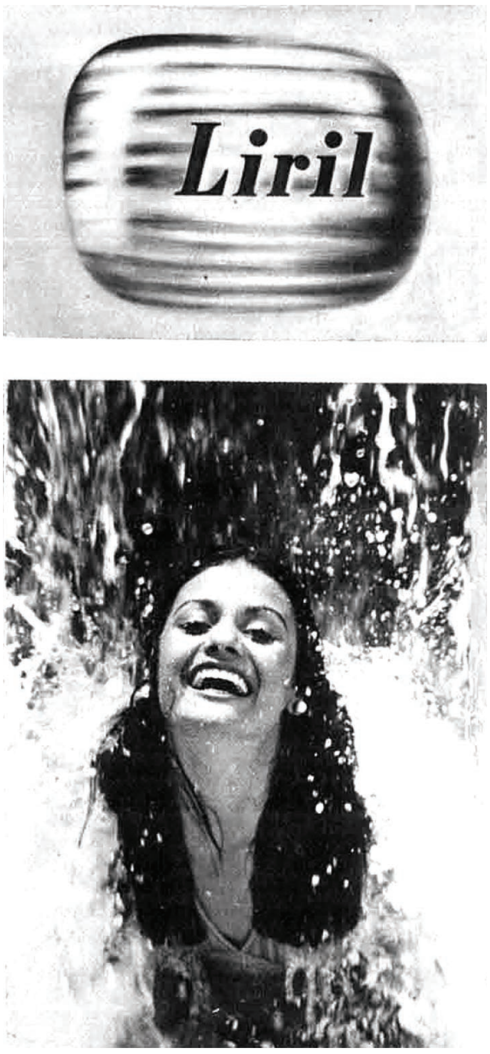
जाहिरात ही एक सर्वांच्या सहभागातून निर्माण होणारी

कृती आहे आणि या गटसहयोगासाठी निर्मितीच्या प्रक्रियेत अगदी सुरुवातीपासून क्लाएंटला सहभागी करून घेणे, संबंधितांशी एकत्रितपणे चर्चा करून जाहिरातींची आखणी करणे आणि निर्मितीच्या प्रत्येक पायरीवर जाहिरातीतील मध्यवर्ती कल्पनेचा परिपूर्ण आविष्कार कसा होईल याचा कसोशीने प्रयत्न करणे अशी कार्यपद्धती आणण्यात गडकरींनी पुढाकार घेतला. त्याचे दृश्य परिणाम जाहिरातींमधून दिसू लागले.

प्रत्येक जाहिरातसंस्थेची स्वत:ची अशी वेगळी ओळख असते. विविध उत्पादनांच्या जाहिराती करत असताना लिंटासने बदलत्या जीवनशैलीची भारतीय मूल्यांशी सांगड घातली. प्रत्येक ब्रँडची एक वेगळी ओळख निर्माण केली. ‘सिनेतारका आणि लक्स’, ‘तंदुरुस्ती आणि लाइफबॉय’, ‘बंधनमुक्त स्त्रीत्व आणि लिरिल’, ‘एमआरएफ टायर्स आणि मसलमॅन’ अशा या ग्राहकाला हव्याहव्याशा वाटणाऱ्या ओळखी होत्या. सामाजिक बांधीलकीचा भाग म्हणून लिंटासने स्वखर्चाने एकात्मता, वृक्षारोपण अशा सामाजिक प्रश्नांवरही जाहिराती व जाहिरातपट केले.

गडकरींनी जाहिरातींसाठी छायाचित्रणाचा कलात्मक आणि अर्थपोषक उपयोग करण्यासाठी अनुकूल वातावरण निर्माण केले. कलात्मकता, आधुनिक तंत्रज्ञान, छायाचित्रकाराची अचूक निवड आणि मुद्रणपद्धतींचे गुणदोष लक्षात घेऊन केलेली आखणी यांचा समन्वय गडकरी यांनी आपल्या कामामध्ये साधला. जाहिरातीच्या बीजकल्पनेत असलेली वातावरणनिर्मिती करण्यासाठी अनुरूप मॉडेल्स निवडणे, त्यांची वेशभूषा आणि पार्श्वभूमीचे तपशील ठरवणे, पात्रांमधील भावनिक नाते प्रस्थापित करणे आणि मग छायाचित्रे घेऊन उत्तम छायाचित्राची निवड करणे अशी कार्यपद्धती विकसित झाली. आर.आर. प्रभू, विलास भेंडे, मित्तर बेदी अशा सर्जनशील छायाचित्रकारांचा गट नंतरच्या काळात निर्माण झाला तो त्यामुळेच.

जाहिरातपट



१९७७ संकल्पन, दिग्दर्शन

चित्रपटांच्या सुरुवातीला दाखवले जाणारे जाहिरातपट हा प्रकार नंतर दूरचित्रवाणीवरील जाहिरातींमध्ये रूपांतरित झाला. जाहिरातपटालाही चांगल्या पटकथेची, दिग्दर्शनाची, कॅमेऱ्याच्या कलात्मक वापराची गरज असते हे जाणून गडकरींनी लिंटासच्या लंडन येथील शाखेत जाऊन प्रशिक्षण घेतले. या तंत्राचा अभ्यास केला आणि जाहिरातपट कसे करावेत याचे संकल्पनापासून ते निर्मिती-पर्यंतचे प्रशिक्षण इतरांना दिले, त्यासाठी कार्यशाळा घेतल्या. गडकरी यांनी ‘आय.ए.ए.एफ.ए.’ (द इंडियन अकॅडमी ऑफ ॲडव्हर्टायझिंग फिल्म आर्ट) ही संस्था स्थापन करण्यात पुढाकार घेतला. जाहिरातपटांच्या विविध विभागांमधील कामाला पारितोषिके देण्याची पद्धत सुरू केली. दरवर्षीच्या उल्लेखनीय जाहिरातपटांच्या चित्रफिती

काढल्या. यातून जाहिरात-पटांकडे बघण्याची नवी दृष्टी तयार झाली व श्याम बेनेगल, सुमंत्र घोषाल, जॉन मॅथ्यू, गोविंद निहलानी यांच्यासारखे दिग्दर्शक, तंत्रज्ञ, कलावंत तयार झाले. 'ॲडलॅब्ज' आणि मनमोहन शेट्टी यांचाही जाहिरात-पटांच्या गुणात्मक विकासात महत्त्वाचा सहभाग होता.

१९७१ साली जिनिव्हा येथे भरलेल्या आंतरराष्ट्रीय प्रदर्शनात भारत सरकारच्या अणुऊर्जा विभागासाठी 'शिवशक्ती' म्हणजेच 'ॲटम्स फॉर पीस' नावाचे दृक्-श्राव्य सादरीकरण भव्य प्रमाणात सादर करण्यात आले. त्याचे दिग्दर्शन आणि निर्मिती मधू गडकरी यांची होती.

लिंटासच्या वार्षिक कलाप्रदर्शनातून त्यांची चित्रे प्रदर्शित झाली. १९६० ते १९८० चा काळ कविता, नाटक, चित्रपट अशा सगळ्याच बाबतीत प्रयोगशील कालखंड होता.

गडकरी यांनी ॲलेक पदमसी आणि इतरांनी सादर केलेल्या नाट्यप्रयोगांचे छायाचित्रण केले. गिरीश कर्नाडांचे 'तुघलक', विजय तेंडुलकरांचे 'गिधाडे' इत्यादी नाटकांचा त्यात समावेश होता. नाटकातील वातावरण आणि पात्रांचे व्यक्तिमत्त्व गडकरींनी छायाचित्रांमध्ये अचूक पकडले आहे आणि अभिजात चित्रांमधले छायाप्रकाशाने जिवंत होणारे रचनात्मक सौंदर्यही त्यात आहे. भारतीय इंग्रजी रंगभूमीवरील एका कालखंडाचा कलात्मक दस्तऐवज म्हणून त्याला महत्त्व आहे.

गडकरी यांना जाहिरातकला, जाहिरातपट आणि छायाचित्रणाच्या राष्ट्रीय, आंतरराष्ट्रीय प्रदर्शनांमधून अनेक पारितोषिके मिळाली आहेत. १९८५ पासून ज्योतिषशास्त्राचा अभ्यासही एक छंद म्हणून ते करताहेत. सूक्ष्म कालनिर्णयासाठी आधुनिक गणितावर आधारित सॉफ्टवेअरही त्यांनी तयार केले आहे. असे असले तरी मधू गडकरी यांची खरी ओळख जाहिरात क्षेत्रातील दूरदृष्टी असलेले एक कल्पक जाहिराततज्ज्ञ म्हणूनच आहे.

- दीपक घारे, रंजन जोशी

गवाणकर, वसंत देवराव

व्यंगचित्रकार

५ एप्रिल १९२७ - ३ एप्रिल १९९६



वसंत देवराव गवाणकर यांचा जन्म वसई येथे झाला. शालेय शिक्षण गिरगाव-दादरमधून पूर्ण केल्यावर त्यांनी सिडनहॅम महाविद्यालयामधून मुंबई विद्यापीठाची बी.कॉम. पदवी घेतली. एक वर्ष राज्य-सरकारची नोकरी केल्यावर ते मुंबईत रिझर्व्ह बँकेत नोकरीला लागले. ते १९८५ मध्ये निवृत्त झाले.

कोणत्याही संस्थेमधून चित्रकलेचे शास्त्रोक्त शिक्षण न घेता त्यांना व्यंगचित्रकलेकडे वळावेसे वाटले ते त्यांच्यातील विनोदबुद्धीमुळे. प्रत्यक्षात बाह्यत: गंभीर वाटणारे व्यक्तिमत्त्व असणाऱ्या; पण तल्लख विनोदबुद्धीची उपजत देणगी लाभलेल्या गवाणकरांनी जवळजवळ पन्नास वर्षे सातत्याने हास्यचित्रनिर्मिती केली, ती आजूबाजूच्या प्रसंगांमधील विसंगती अचूक हेरण्याच्या व सर्वसाधारणपणे अपवादाने आढळणाऱ्या, त्यांच्यामधील मार्मिक निरीक्षणशक्तीमुळेच.

गवाणकरांचे पहिले हास्यचित्र १९५१ मध्ये 'शंकर्स वीकली' या इंग्रजी साप्ताहिकामधून प्रसिद्ध झाले. त्यानंतर काही काळ 'कॅरॅव्हान' या इंग्रजी नियतकालिकात त्यांनी चित्रे दिली. रिझर्व्ह बँकेच्या 'विदाउट रिझर्व्ह' या हाउस मॅगझिनमध्येही ते चित्रे देत; परंतु त्यांची महत्त्वाची आणि लक्षणीय कामगिरी झाली ती मराठी हास्यचित्रांच्या क्षेत्रात. 'हंस', 'मोहिनी', 'दीपावली', 'आवाज', 'दीपलक्ष्मी' यांसारख्या प्रस्थापित आणि प्रतिष्ठित नियतकालिकांपासून ते 'आकाशकंदील', 'जादूगार', 'ग्रहांकित' यांसारख्या सामान्य वाचकांना फारशा परिचित नसलेल्या नियतकालिकांतून त्यांची हास्यचित्रे प्रसिद्ध झाली आहेत. शिवाय 'टॉनिक', 'ढिशाँव ढिशाँव' या मुलांसाठीच्या मासिकांतून, गुजराती 'चक्रम'

साप्ताहिकातून आणि 'बेळगाव समाचार', 'गावकरी' या वृत्तपत्रांतूनही त्यांची हास्यचित्रे प्रसिद्ध झाली. एकूण ३० वेगवेगळ्या प्रकाशनांमधून प्रसिद्ध झालेल्या गवाणकरांच्या हास्यचित्रांची संख्या पाच हजारांहून अधिक भरेल.

एवढे विपुल काम करूनही त्यांच्या हास्यचित्रांमधील गुणवत्ता सुरुवातीच्या चित्रांपासून अखेरपर्यंत टिकून राहिली. सर्वसामान्य माणसांच्याच परिचयाचा प्रसंग, त्यामधील गमतीदार विसंगती किंवा कल्पकतेने सूचित केलेली विसंगतीची शक्यता ते आपल्या हास्यचित्रांतून सादर करतात, तेव्हा वाचकाला हास्यचित्रामधला विनोद चटकन कळतो. अनेक वेळा आपल्यालासुद्धा असे सुचले असते असे वाटावे इतकी ती कल्पना सहजसोपी असते आणि तत्काळ दाद मिळवून जाते. विशेष गोष्ट अशी, की भाषांतरातसुद्धा त्यांच्या चित्राची ही खासियत नाहीशी होत नाही. त्यामुळे परभाषिकां-कडूनही गवाणकरांना तशीच पसंती मिळून जाते.

पांढरपेशा जगातील मध्यमवर्गीय, नोकरदार, संसारी पात्रे व त्यांचे प्रश्न, त्यांकडे पाहण्याची त्यांची वृत्ती; सोडवणूक करण्याचे मार्ग; तोंडाळ, कजाग, लठ्ठ बायको; तिचे स्वयंपाकातील (अ)कौशल्य; पुरुषांचे परस्त्रीबद्दलचे दिवास्वप्न; ऑफिसमधील साहेबावरचा राग इ. इ. विषय गवाणकरांच्या चित्रांमधून भेटत राहतात. काही पात्रे गवाणकरांच्या विशेष आवडीची आहेत. उदाहरणार्थ, पोलीस खात्यामधील कर्मचारी, साधा शिपाई गडी, सखाराम; उंच, लांबटांग्या माणूस, इत्यादी. सामान्यतः कौटुंबिक प्रसंगांवर आधारलेली त्यांची चित्रे बहुसंख्य असली तरी काही चित्रांतून, विशेषतः गवाणकरांनी निवृत्तीनंतर काढलेल्या चित्रांमधून सिमेंटमधील भ्रष्टाचार, दहशतवाद, घराणेशाही, विमान अपहरण, अतिश्रीमंत मंत्री-नेत्याकडील किंवा व्यापाऱ्याकडील अफाट खर्चिक विवाह-समारंभ... अशा काही तत्कालीन घटनांवर आधारलेले विषयही आढळतात.

व्यंगचित्रकलेएवढाच त्यांना छायाचित्रणासारख्या कलाप्रकारांत तसेच टेनिस आणि बॅडमिंटन या खेळांतही रस होता. बॅडमिंटनमध्ये त्यांनी बरीच पारितोषिकेही मिळवली होती. एका वाद्यवृंदामध्ये भाग घेऊन त्यांनी काही वर्षे मँडोलिन हे वाद्यही वाजवले होते. त्यांच्या विपुल हास्यचित्र-निर्मितीचे रहस्य त्यांच्या बहुआयामी व्यक्तिमत्त्वात कदाचित शोधता येईल.

एकाच जाडीची, फार जोर न देता काढलेली रेषा ते आपल्या हास्यचित्रातून वापरत. चित्रात आवश्यक ते तपशील घेऊन चित्राची रचना ते अशा प्रकारे करत, की इच्छित आशय व्यक्त व्हावा. रेषेच्या अथवा चित्रांच्या सौंदर्यापेक्षा अचूक आशय व्यक्त करण्यावर त्यांचा भर असे. आशयानुरूप पात्रांची शरीरयष्टी, हावभाव, हातवारे यांची विचारपूर्वक योजना करणे त्यांनी अधिक महत्त्वाचे मानले.

सामाजिक व्यंगचित्र



पेन अँड इंक

बऱ्याचदा त्यांचे विनोद

हे आजूबाजूच्या घटना-प्रसंगांवरून सुचलेले असल्यामुळे आणि पात्रांच्या दृश्यरूपाबद्दल जाणीवपूर्वक विचार केलेला असल्यामुळे त्यांची चित्रे एकसारखी साच्यातील होत नसत, पात्रेही तशी होत नसत. पोलीस, डॉक्टर, गृहिणी किंवा दुसरे कोणतेही पात्र त्या-त्या चित्राच्या मागणीनुसार वेगवेगळे रेखाटले जाई. त्यात साचेबद्धता नसे.

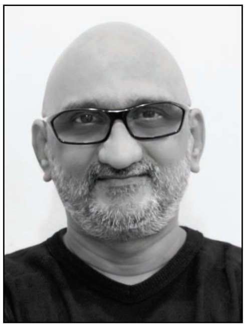
गवाणकरांच्या आयुष्यभरातील विपुल चित्रनिर्मितीमधून ‘हास्यधारा’ हा हास्यचित्रसंग्रह, ‘खट्याळ’ हा लहान मुलांच्या खोड्यांवर आधारलेल्या हास्यचित्रांचा संग्रह आणि ‘हॅपी मोमेंट्स विथ कार्टून्स’ हा इंडिया बुक हाउसने प्रकाशित केलेला इंग्रजीतील हास्यचित्रांचा संग्रह, हे संग्रह प्रकाशित झाले.

- वसंत सरवटे

गायतोंडे, विकास मंगेश

संकल्पनकार व जाहिरातक्षेत्रातील तज्ज्ञ

१८ डिसेंबर १९५१



दृक्संवादकलेतील संकल्पनकार विकास मंगेश गायतोंडे यांचा जन्म मुंबईतील गिरगाव येथे झाला. सर जे.जे. इन्स्टिट्यूट ऑफ अप्लाइड आर्टमधून १९७३ साली त्यांनी जी.डी. आर्ट (अप्लाइड) ही पदविका संपादन केली. जे.जे.मध्ये विद्यार्थी असताना त्यांच्यावर षांताराम पवार आणि सुरेश देसाई ह्यांचा कलाशिक्षक म्हणून विशेष प्रभाव पडला. जे.जे.मधून बाहेर पडल्यावर गायतोंडे यांनी अनेक प्रथितयश जाहिरात कंपन्यांमध्ये महत्त्वाच्या पदांवर नोकऱ्या केल्या आणि जाहिरात क्षेत्रात आपल्या कल्पक प्रतिभेने स्वतंत्र स्थान निर्माण केले.

‘चैत्र’ (आताची लिओ बर्नेट) या जाहिरातसंस्थेत त्यांनी आपल्या कारकिर्दीची सुरुवात केली. त्यानंतर ‘जे. वॉल्टर थॉम्पसन’च्या दिल्ली शाखेत ते वयाच्या

वृत्तपत्र जाहिरात



१९८८ संकल्पन

अठ्ठाविसाव्या वर्षी चीफ आर्ट डायरेक्टर झाले. ‘त्रिकाया’ जाहिरात संस्थेच्या स्थापनेत रवि गुप्ता यांच्याबरोबर गायतोंडे यांचाही वाटा होता. तिथे ते नॅशनल क्रिएटिव्ह डायरेक्टर होते. नंतर ही जाहिरातसंस्था ‘ग्रे वर्ल्डवाइड’ ह्या कंपनीत विलीन झाली. ‘मेकॅन एरिक्सन’, ‘साची अ‍ॅण्ड साची’ ह्या आंतरराष्ट्रीय जाहिरातसंस्थांमधूनही त्यांनी उच्चपदांवर काम केले. आता ते स्वतःची ‘विकास गायतोंडे कन्सल्टन्सी’ चालवतात. गायतोंडे जवळपास सदतीस वर्षे जाहिरात आणि दृक्संवादकलेच्या क्षेत्रात एक सर्जक तज्ज्ञ सल्लागार म्हणून कार्यरत आहेत.

या चार दशकांत राजकीय, आर्थिक क्षेत्रात मोठे बदल घडून आले. जाहिरात क्षेत्र हे सत्तरच्या दशकात मुद्रणकेंद्रित होते. नंतर आकाशवाणी, दूरदर्शन इंटरनेट अशी माध्यमांची विविधता येत गेली. उत्पादनांच्या जाहिरातींबरोबरच करमणूक उद्योग, समारंभांचे आयोजन (इव्हेंट मॅनेजमेंट), राजकीय निवडणुका यांच्यासाठी जाहिरातींबरोबरच दृक्संवादकलेच्या इतर अंगांची गरज

भासू लागली. मध्यमवर्गाची वाढती सुबत्ता, जागतिकीकरणामुळे बदललेली अभिरुची यांचा जाहिरात संकल्पनावर परिणाम होऊ लागला.

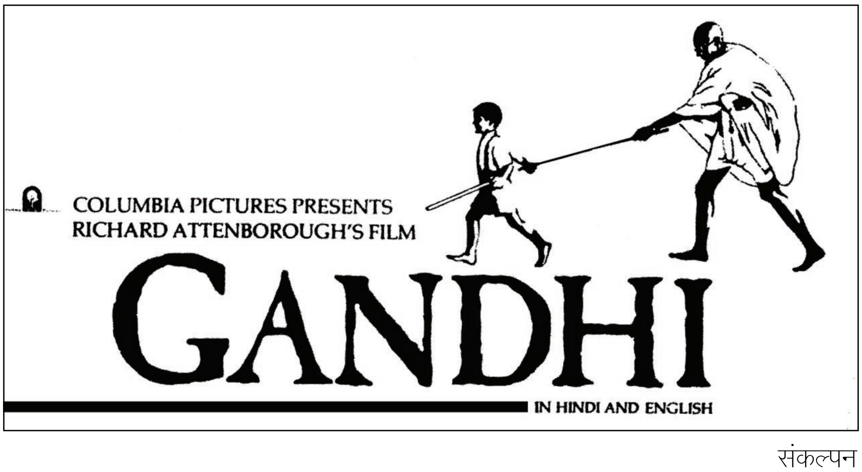
या पार्श्वभूमीवर विकास गायतोंडे यांनी केलेल्या कामाची विभागणी चार प्रकारांमध्ये करता येईल. जाहिरातींची कामे, ब्रॅण्ड डिझाइनिंग, चित्रपट आणि एशियाड क्रीडा स्पर्धा, तसेच राजकीय पक्षाच्या निवडणुकांची कामे. जाहिरातीच्या क्षेत्रात ओडोनिल, हॉर्लिक्स, गुजरात अंबुजा सिमेंट, विविध मोटारींचे ब्रॅण्ड्स, थम्स अप अशा अनेकविध उत्पादनांची जाहिरात आणि सादरीकरण (ब्रॅण्ड लाँच) त्यांनी यशस्वीपणे केले. ब्रॅण्ड डिझाइनिंग हा अधिक व्यापक असा दृक्‌संवादकलेमधला महत्त्वाचा भाग होय. विकास गायतोंडे यांनी 'ओपेल ॲस्ट्रा', 'सॅन्ट्रो' अशा भारतीय बाजारपेठेत नव्याने आलेल्या मोटारींचे ब्रॅण्ड डिझाइनिंग केले. चित्रपट अभिनेता शाहरूख खानला ब्रॅण्ड ॲम्बॅसेडर बनवून 'सॅन्ट्रो'ला एक वेगळी ओळख दिली. 'एरियल डिटर्जंट', 'हेड ॲण्ड शोल्डर', टाटा इंटरनॅशनलचे 'ताशी' फुटवेअर अशा उत्पादनांचे ब्रॅण्ड प्रस्थापित केले.

गायतोंडे यांच्या जाहिरातींचे संकल्पन विचारपूर्वक केलेले असले, तरी त्यांचे सादरीकरण अतिशय साधे, पण थेट संवाद साधणारे असते. त्यामुळे त्यांच्या जाहिरातींना वर्तमानाचा ताजेपणा आणि सार्वकालिक अभिजाततेचा स्पर्श झालेला असतो. मग त्या ओडोनिल, हॉर्लिक्ससारख्या जाहिराती असोत, की थम्स अप, एशियाड, गांधी चित्रपट यांची आयकॉन्स झालेली बोधचिन्हे असोत. 'मिड डे'तर्फे २००० साली 'ॲड ऑफ द सेन्च्युरी' म्हणून गौरविण्यात आलेली जाहिरात याचे उत्तम उदाहरण आहे. या जाहिरातीत 'न्यूड मॉडेल्स वॉन्टेड' अशी मोठी स्लोगन आहे आणि खाली बारीक अक्षरांत ८ ते १० महिने वयाची लहान मुले असा उल्लेख आहे. 'जॉन्सन ॲण्ड जॉन्सन' कंपनीच्या जाहिरातींसाठी लहान मुले मॉडेल्स म्हणून हवी असल्याची ही जाहिरात. आकर्षक स्लोगन, वाचकांच्या अपेक्षाभंगातली निरागसता यांमुळे ती प्रभावी झाली आहे.

विकास गायतोंड्यांना त्यांच्या जाहिरात क्षेत्रातील कामासाठी शंभरहून अधिक पुरस्कार मिळाले आहेत. 'मॉरिशस टूरिझम'साठी केलेल्या जाहिरात मोहिमेला न्यू यॉर्कच्या 'वन शो ॲन्युअल'मध्ये दोनदा पुरस्कार मिळाला, तर 'डी ॲण्ड एडी'चे बहुमानाचे अवॉर्ड मिळवणारे ते पहिले भारतीय होते.

ग्राहकोपयोगी उत्पादनांपेक्षा वेगळ्या प्रकारच्या उपक्रमांसाठी गायतोंडे यांनी काम केले. त्यांपैकी एशियाड क्रीडा स्पर्धा आणि इंदिरा गांधी यांच्या १९८० सालच्या जनता राजवटीनंतरच्या निवडणुकांसाठी केलेल्या जाहिरात मोहिमा यांनी एक नवा प्रवाह आणला. एशियाड क्रीडा स्पर्धा भारताच्या क्रीडा आणि सांस्कृतिक क्षेत्रात महत्त्वाच्या ठरल्या त्या रंगीत दूरदर्शनच्या आगमनामुळे आणि भारताची बहुराष्ट्रीय

चित्रपट जाहिरात मोहिम, ब्रँड आयडेंटिटि



संकल्पन

क्रीडा स्पर्धांचा आयोजक म्हणून प्रतिमा उंचावल्यामुळे. ही प्रतिमा निर्माण करण्याचे काम जाहिरातींच्या माध्यमातून गायतोंडे यांनी जे. वॉल्टर थॉम्पसनमध्ये असताना केले.

एशियाडच्या कामामुळे इंदिरा गांधींनी त्यांच्या परदेशी दौऱ्याची डिझाइनिंगची व्यक्तिगत कामेही गायतोंडे यांच्याकडे विश्वासाने सोपवली. इतकेच नव्हे, तर पूर्णतः व्यावसायिक पद्धतीने हाताळलेली अशी निवडणुकीतील काँग्रेस प्रचाराची जाहिरात मोहीम आखण्याचे काम गायतोंडे यांच्याकडेच आले. हिंदुस्थान थॉम्पसन असोशिएट्स (एच.टी.ए.) या जाहिरातसंस्थेतील ॲडव्हर्टायझिंग एक्झिक्युटिव्ह रोमी चोप्रा ह्यांचे गांधी परिवाराशी जवळचे संबंध होते. १९८० च्या निवडणुकीत जनता पक्षाचे जाहिरात मोहिमेचे काम 'उल्का' या संस्थेकडे दिले होते. त्याला प्रत्युत्तर म्हणून रोमी चोप्रा, कॉपिरायटर क्वेंटिन कोएल्हो आणि गायतोंडे अशा तिघांनी इंदिरा काँग्रेससाठी जाहिरात मोहीम आखली आणि ती यशस्वी केली. 'इलेक्ट अ गव्हर्नमेन्ट दॅट वर्क्स' हे या मोहिमेतले घोषवाक्य खूपच प्रभावी ठरले. राजकीय पक्षांनी प्रचारासाठी जाहिरातमाध्यमाचा उपयोग करण्याची सुरुवात १९६२ च्या लोकसभा निवडणुकांपासून झालेली होती; पण प्रसारमाध्यमांचा खऱ्या अर्थाने उपयोग १९८० नंतर सुरू झाला.

चित्रपटासाठी जाहिरात मोहीम आणि ब्रॅण्ड म्हणून त्यांचे सादरीकरण होऊ लागले ते ऐंशी आणि नव्वदच्या दशकात. हॉलिवुडचे चित्रपटनिर्माते भारताकडे एक मार्केट म्हणून बघू लागले तेही याच काळात. बॉलिवुडलाही भारताबाहेर मोठा प्रेक्षकवर्ग मिळू लागला. त्यामुळे एकेकाळी शिळामुद्रण पद्धतीने छापलेली पोस्टर्स किंवा हाताने रंगवलेले चित्रपटांचे बॅनर्स जाऊन त्यांची जागा छायाचित्रांच्या डिजिटल प्रिंट्स आणि मागच्या बाजूने प्रकाश योजना असलेली बॅकलिट व्हिनाइल होर्डिंग्ज यांनी घेतली. गायतोंडे यांनी अशी व्हिनाइल होर्डिंग्ज भारतात प्रथम आणली ती धर्मेंद्रच्या विजेता फिल्म कंपनीसाठी. रिचर्ड ॲटेनबरो यांच्या 'गांधी' चित्रपटाची ब्रॅण्ड आयडेंटिटी आणि जाहिरात- मोहीम गायतोंडे यांनी केली. त्यानंतरही जेम्स बाँड, स्पायडरमॅनसारख्या अनेक हॉलिवुड चित्रपटांचे भारतातील सादरीकरण गायतोंडे यांनी केले.

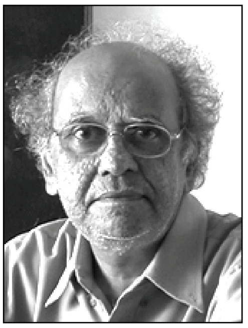
विकास गायतोंडे एक तज्ज्ञ सल्लागार म्हणून जाहिरात क्षेत्रात कार्यरत आहेत.

- दीपक घारे, रंजन जोशी

गुरव, श्रावण गोपाळ

संकल्पनकार,

१९३८



उपयोजित कलेत स्वतःचे वेगळे स्थान निर्माण केलेल्या श्रावण गोपाळ ऊर्फ एस.जी. गुरव यांचा जन्म खान्देशातल्या सानेगुरुजींच्या कर्मभूमीत, अमळनेर येथे झाला. श्रावण एक वर्षाचे असतानाच त्यांच्या वडिलांचे निधन झाले आणि कुटुंबाची सर्व जबाबदारी आई सखूबाईवर येऊन पडली. अमळनेरच्या प्रताप गिरणीमध्ये काम करता करता आईने लहानग्या श्रावणचा व इतर भावंडांचा सांभाळ केला. अत्यंत प्रतिकूल परिस्थितीत आईच्या मायेखाली श्रावणचे शालेय शिक्षण झाले.

'शालेय शिक्षणाचे धडे गिरवतागिरवता चित्रकार हो' असा चित्रकार व कलाशिक्षक प्रभाकर शुक्ल यांनी दिलेला सल्ला गुरव यांनी मोलाचा मानला व त्यांनी मुंबई गाठली. तेथे सर जे.जे. इन्स्टिट्यूट ऑफ अप्लाइड आर्टमध्ये त्यांनी प्रवेश मिळविला. पेंटिंग न करता कमर्शिअल आर्टच करावे या विचारातून त्यांनी १९५८ साली कमर्शिअल आर्टची पदविका प्राप्त केली. उपयोजित कलेच्या (अप्लाइड आर्टच्या) तिसऱ्या वर्षीच त्यांना पहिला 'कमर्शिअल जॉब' मिळाला.

प्रदर्शन संकल्पना (एक्झिबिशन डिझाइनिंग) म्हणजे काय? प्रदर्शनाच्या स्टॉलची मध्यवर्ती कल्पना (थीम) कशी असते ? ग्राहक कोण? आणि त्याचे अंदाजपत्रक (बजेट) कसे करायचे ? याची माहिती ताम्हाणे यांच्या कार्यालयामध्ये गुरवांना शिकायला मिळाली. गुरवांना पहिली नोकरी मिळाली 'उल्का ॲडव्हर्टायझिंग' इथे. र.कृ. जोशी आणि नौशिर छापगरांच्या मार्गदर्शनाखाली गुरवांनी खूप कामे केली. उल्कामधून 'अय्यर्स ॲडव्हर्टायझिंग'मध्ये गुरवांना आमंत्रण मिळाले. उल्कामधला अनुभव वेगळा आणि छान होता. त्या अनुभवावर त्यांनी अय्यर्समध्ये महत्त्वपूर्ण जबाबदाऱ्या पार पाडल्या. कामात प्रगती आणि आनंद मिळत गेला.

१९७० च्या अखेरीस बेन्सन एजन्सीमध्ये गुरव 'ज्यूनिअर आर्ट डायरेक्टर' म्हणून रुजू झाले. बेन्सनची टीम, स्टूडिओ मॅनेजमेंट ब्रिटिश धाटणीची होती. कटिंग – पेस्टिंग, स्प्रेवर्क, स्क्रेपरबोर्ड ते हाफटोन फिनिशिंगपर्यंतची अनेक कामे करणारी इलस्ट्रेटर मंडळी येथे होती. बेन्सनच्या साडेतीन वर्षांत गुरव यांची वरच्या हुद्द्यावर बढती झाली. पुढे फ्रँक सिमॉइस यांनी आपल्याच नावाने एजन्सी सुरू केली. गुरव सिमॉइसमध्ये दाखल झाले.

ताजमहाल हॉटेल, सीमेन्स इंडिया, रेमण्ड्स, ब्लूस्टार अशा मोठ्या कंपन्यांच्या जाहिरातमोहिमा गुरवांना करायला मिळाल्या. या कामांमुळे गुरवांना जाहिरात क्षेत्रातले अनेक पुरस्कार मिळाले. दरम्यान स्वतःचे 'ओम क्रिएशन'ही गुरवांनी सुरू केले होते. हा त्यांचा स्टूडिओ कुलाबा येथील चैत्रा एजन्सीजवळ होता. चैत्राच्या ब्रॅन्डन परेरांनी गुरवांना चैत्रा ॲडव्हर्टायझिंगमध्ये बोलावून घेतले. चैत्राच्या कामात असताना 'ओम क्रिएशन'चा व्याप वाढल्यामुळे कुलाबाच्या कॉजवे हाउसवरून मोदी स्ट्रीट, फोर्ट येथे गुरवांनी आपला स्टूडिओ मोठ्या जागेत हलवला.

कृष्णमूर्तींनी 'मुद्रा ॲड एजन्सी' मुंबईत सुरू केली तेव्हा या एजन्सीच्या आर्ट स्टूडिओची सर्व

नववर्षासाठी मेनू कार्ड



१९७५-७६ संकल्पन

जबाबदारी त्यांनी गुरवांकडे सोपवली. सायमन फर्नांडिससारख्या कॉपिरायटर सोबत गुरवांनी तेथे काम केले. अंबानी कुटुंबीयांजवळ जाण्याची संधी या एजन्सीमुळेच गुरवांना मिळाली.

जाहिरात क्षेत्रातील पहिला पुरस्कार त्यांना १९५७ साली मिळाला. कॅग डिस्प्लेसाठी त्यांना दिल्लीची तीन वेळा पारितोषिके मिळाली. तेव्हा ते 'उल्का'मध्ये होते. 'सिमॉइस' एजन्सीत असताना ताज हॉटेल व 'रेमण्ड वुलन'च्या जाहिरातमोहिमेसाठी त्यांना पुरस्कार मिळाले. महाराष्ट्र राज्य कला प्रदर्शनातही त्यांच्या कलाकृतीला 'ताम्रपट' मिळाला होता. प्रेस सिंडिकेटच्या समाजसेवा जाहिरातमोहिमेला (पब्लिक सर्व्हिस कॅम्पेन) 'कॅग'चे पारितोषिक मिळाले. 'ओम क्रिएशन'च्या माध्यमातून 'फ्रीलान्स आर्टिस्ट' म्हणून काम करीत असताना भारत सरकारचा 'कॉर्पोरेट बुक'साठी पुरस्कार, चैत्रा एजन्सीमध्ये असताना स्टेट बँकेच्या जाहिरातमोहिमेसाठी पुरस्कार, असे जाहिरात क्षेत्रातले अनेक पुरस्कार श्रावण गुरव यांना मिळाले आहेत.

उपयोजित स्वतंत्र चित्रकार म्हणून काम करताना त्यांचे कलाकृती साकारण्याचे कामही सुरूच आहे. बॉम्बे आर्ट सोसायटी, आर्ट सोसायटी ऑफ इंडिया, महाराष्ट्र राज्य कलाप्रदर्शन यांच्या प्रदर्शनांत त्यांच्या कलाकृती प्रदर्शित झालेल्या आहेत. त्यांच्या कलाकृतींची जहांगीर कला दालन, आर्टिस्ट सेंटर, इत्यादी ठिकाणी एकल प्रदर्शने आयोजित केली गेली आहेत.

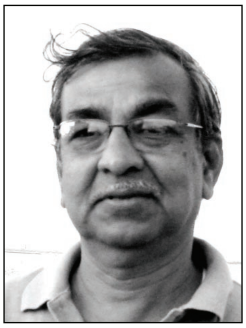
वास्तववादी व मानवाकृतिप्रधान पद्धतीच्या त्यांच्या कलाकृती जनसामान्यांनाही भावतात. इलस्ट्रेटर ते आर्ट डायरेक्टर अशी जाहिरात क्षेत्रातली विविध पदे भूषवून त्यांनी चित्रकार म्हणूनही कलाक्षेत्रात स्वतःची वेगळी ओळख निर्माण केली आहे. वयाची सत्तरी उलटून गेल्यानंतरही त्यांचा उत्साह तसूभरही कमी झालेला नाही. त्यांचे चित्रनिर्मितीचे कार्य सुरूच आहे.

- सुभाष पवार

गोंगाडे, अरुण एस.

ॲनिमेशन चित्रकार

२१ सप्टेंबर १९५०



अरुण एस. गोंगाडे यांचा जन्म मुंबई येथे झाला. त्यांनी उपयोजित कलेची पदविका १९७३ मध्ये सर जे.जे. स्कूल ऑफ अप्लाइड आर्टमधून प्राप्त केली. त्यानंतर मुंबईतील एका प्रसिद्ध जाहिरातसंस्थेतून संकल्पन चित्रकार म्हणून १९७५ पर्यंत त्यांनी अनुभव घेतला व फिल्म्स डिव्हिजन या भारत सरकारच्या कार्टून फिल्म्स विभागात आर्टिस्ट ग्रेड पदावर कामाला सुरुवात केली. केंद्रिय लोकसेवा आयोगाच्या निवडीतून १९९२ मध्ये याच विभागाचे प्रमुख म्हणून त्यांची नियुक्ती झाली. तेथेच अनेक प्रयोग करून त्यांनी नावलौकिक मिळवला.

जे.जे.मध्ये असताना भित्तिचित्र (पोस्टर) माध्यमावर त्यांचे प्रभुत्व होते. राज्यस्तरावरील स्पर्धांमध्ये त्यांच्या भित्तिचित्रांना राज्य कलाप्रदर्शनात १९७५, ७६, ७७, ७८ मध्ये सलग चार वर्षे पारितोषिके मिळाली. गोंगाडे विद्यार्थी असताना राज्य कलाप्रदर्शनात हुंडाबंदी, व्यसनमुक्ती, कुटुंबनियोजन अशा सामाजिक विषयांवर जनजागृती करण्याच्या उद्देशाने केलेली भित्तिचित्रे प्रदर्शित केली जात. गोंगाडे यांनी हाच सामाजिक आशय फिल्म्स डिव्हिजनमध्ये आल्यावर ॲनिमेशन तंत्राने केलेल्या लघुपटांद्वारे मांडला.

माहितीपटामध्ये बऱ्याचदा तांत्रिक कौशल्याचा भागच लक्षात घेतला जातो; पण माहितीपट अथवा लघुपटांमध्ये कल्पकता आणि दृश्यमाध्यमांची कलात्मक जाण असेल तर प्रचारकी विषयही आस्वाद्य बनतात आणि प्रेक्षकांशी अधिक चांगला संवाद साधू शकतात याचा प्रत्यय गोंगाडे यांच्या ॲनिमेशन पद्धतीतील प्रयोगांमधून येतो. गोंगाडे यांनी ॲनिमेशन माध्यमातून भारतात 'क्ले पिक्सिलेशन' किंवा 'स्टॉप फ्रेम पद्धती'चा

जास्त वापर केला. रेखाटनकौशल्याचा कलात्मक उपयोग करीत त्यांनी ॲनिमेशनमध्ये नवे प्रयोग केले. क्ले ॲनिमेशनमध्ये मातीचे शिल्प बनवले जाते. लघुपटातील पात्रांच्या मूर्ती बनवायच्या आणि त्यांच्यात फेरफार करून त्यांची नियोजित हालचाल टप्प्याटप्प्यांनी चित्रित करायची हे काम अत्यंत जिकिरीचे असते. कागदावरील रेखाटने दुरुस्त करता येतात; परंतु येथे शिल्प तुटण्याचा संभव जास्त असल्यामुळे ते कठीण असते. आजच्या संगणकीय तंत्रज्ञानाने या माध्यमात खूप प्रगती झालेली असली तरी क्ले ॲनिमेशनला एक वेगळेच महत्त्व आहे.

ॲनिमेशन पट



१९८४ क्ले पिक्सिलेशन पद्धत

तीस वर्षांपेक्षा अधिक काळ या क्षेत्रात गोंगाडे यांचा वावर असून त्यांनी अनेक ॲनिमेशन चित्रपटांचे दिग्दर्शन केलेले आहे, त्यांपैकी महत्त्वाचे लघुपट पुढीलप्रमाणे : 'बिदाई': १९८४ चा राष्ट्रीय पुरस्कार, विषय : लग्नाच्या वेळी नवऱ्यामुलास मिळालेल्या मुलीच्या माहेरच्या संपत्तीचा विरोध करणे. 'अे.बी.सी.-नेत्रदान' : या चित्रपटास शिकागो आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सवात १९८७ चे स्पेशल ज्यूरी पारितोषिक, तसेच पोर्तुगालमध्ये प्रशस्तिपत्र मिळाले. चौतिसाव्या राष्ट्रीय उत्तम चित्रपटाचे पारितोषिक, तेहरान येथील एकोणिसाव्या आंतरराष्ट्रीय सचेतन चित्रपटांसाठीचा 'गोल्डन स्टॅच्यू'चा मानही मिळाला. 'एन्ड गेम'चा विषय होता अणूचा शांततेसाठी वापर. त्याला पस्तिसाव्या राष्ट्रीय चित्रपटाचे पारितोषिक मिळाले. तेहरान देशातील एकोणिसाव्या आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सवात 'सिल्व्हर स्टॅच्यू' पारितोषिक मिळाले. 'लॉस्ट होरायझन' या पर्यावरणाच्या विषयावरील चित्रपटाला १९९७ च्या चव्वेचाळिसाव्या राष्ट्रीय चित्रपट महोत्सवात राष्ट्रीय पुरस्कार मिळाला. 'शी कुड डू यू प्राउड': पस्तिसाव्या महाराष्ट्र राज्य चित्रपट महोत्सवात यास उत्तम माहितीपटाचा राज्य पुरस्कार मिळाला. 'एज्युकेट ओनली हर फ्यूचर'ला १९९९ च्या छत्तिसाव्या महाराष्ट्र राज्य चित्रपट महोत्सवात राज्य पुरस्कार व १९९९ च्या चव्वेचाळिसाव्या राष्ट्रीय चित्रपट महोत्सवात पुरस्कार मिळाला.

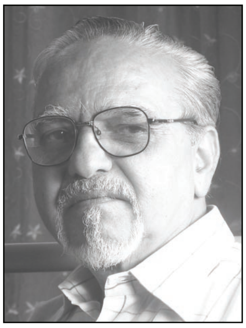
फिल्म्स डिव्हिजनमधील आपल्या सहकाऱ्यांना त्यांनी ॲनिमेशन चित्रपटनिर्मितीत प्रयोगशील राहण्यासाठी उत्तेजन दिले. राममोहन यांनी समाजप्रबोधनासाठी ॲनिमेशन तंत्राचा कल्पक वापर करण्याची सुरू केलेली परंपरा गोंगाडे यांनी आपल्या-परीने अधिक समृद्ध केली. आज ॲनिमेशन तंत्राला व्यावसायिक क्षेत्रात मोठी मागणी असताना गोंगाडे यांनी मात्र सामाजिक बांधीलकीशी ॲनिमेशन तंत्राचे असलेले नाते कायम ठेवले आहे.

- रंजन जोशी, दीपक घारे

गोखले, मुकुंद वासुदेव

संगणकीय मुद्राक्षरतज्ज्ञ

१८ ऑक्टोबर १९४५



जाहिरातकला आणि संगणकीय मुद्राक्षर संकलन क्षेत्रातील तज्ज्ञ मुकुंद वासुदेव गोखले यांचा जन्म नागपूर येथे झाला. नागपूर येथे शालेय शिक्षण आणि गव्हर्न्मेंट पॉलिटेक्निक संस्थेतून डिप्लोमा इन आर्ट केल्यानंतर ते मुंबईत आले आणि १९७० साली त्यांनी जी.डी. आर्ट, अप्लाइड पूर्ण केले. ज्या करिअर आर्ट संस्थेमध्ये ते शिकत होते, तिथे त्यांनी तीन वर्षे अधिव्याख्याता म्हणून काम केले. नंतर १९७३ ते १९७८ या काळात सर जे.जे. इन्स्टिट्यूट ऑफ अप्लाइड आर्ट येथे ते अधिव्याख्याता होते.

जे.जे.च्या सेवेत असताना १९७५ साली, भारत सरकारच्या औद्योगिक गुणवत्ता विकास योजनेतून गोखले यांना तीन महिने विशेष शिष्यवृत्ती मिळाली. त्याकरिता मुंबईतील प्रसिद्ध गुजराती टाइप फाउण्ड्रीत गोपालकृष्ण मोदी यांच्या मार्गदर्शनाखाली ठशांचे ओतकाम (टाइपांचे कास्टिंग), मातृकांची जोडणी (मॅट्रिसांचे फिटिंग) मुद्राक्षरसंचासाठी (फाँट) सुयोग्य अक्षरांकन अशा अंगाने त्यांनी विशेष संशोधनात्मक अभ्यास व निरीक्षणे केली. नजीकच्या भविष्यात घडू पाहणाऱ्या घटनांचा वेध घेत, जाहिरातकलेतून उपयोजितकलेच्या मातृकासंच संकल्पन (फॉण्ट डिझायनिंग) ह्या नव्या विस्तारित जगात त्यांचा प्रवेश घडला. त्यांनी लिहिलेल्या 'देवनागरी लिपीची आरेखन परिभाषा' या संशोधनपर लेखामुळे लिपिकार लक्ष्मण श्रीधर वाकणकर यांच्याशी त्यांची ओळख झाली व पुढे १९७९ पासून त्यांच्या जीवनाची दिशाच बदलून गेली.

अक्षर-रचना, मूलभूत संशोधन व संगणकीय अक्षर-रचना निर्मिती, ह्या नव्या क्षेत्राला मुकुंद गोखले यांनी स्वत:ला वाहून घेतले. पुण्यात, १६ जानेवारी १९७९ रोजी लिपिकार ल. श्री. वाकणकर, एक्स्पर्टो इंडस्ट्रिअल एन्ग्रेव्हर्स कंपनीचे कार्यकारी संचालक वसंत भट व प्रा. मुकुंद गोखले यांनी 'इन्स्टिट्यूट ऑफ टायपोग्राफिकल रिसर्च' म्हणजेच प्रसिद्ध 'आय.टी.आर.' ह्या संस्थेची स्थापना केली.

नव्या युगाच्या संगणकीय मुद्रण तंत्रज्ञान प्रणालीत भारतीय लिप्या रूपांतरित करणे शक्य झाल्याने संगणकीय मुद्राजुळणी सुलभ झाली. आय.टी.आर.ने लिपिकार वाकणकर प्रणीत, संगणकात अक्षरांचे ध्वन्यात्मक अंत:प्रेषण व बहि:प्रेषण करण्याशी संबंधित संशोधनाचे उपयोजन केले व त्यात व्यावसायिक यश मिळविले. उपयोजित कलेचा हा नवा विभाग महाराष्ट्रात यशस्वीपणे विकसित करण्याचे मोलाचे कार्य वाकणकर, र.कृ. जोशी यांच्यानंतर मुकुंद गोखले यांनी मोठ्या प्रमाणात केले.

जुन्या हस्तलिखित पोथ्यांचा सूक्ष्म अभ्यास करून गोखले यांनी अक्षरवळणे व त्यांचे प्रमाणबद्ध अक्षर-रचनांचे आरेखन केले. भाषेच्या व्याकरण व सांस्कृतिक आकृतिबंधाला कायम ठेवत त्यांनी सुलेखनकला व

वैदिक संस्कृत अक्षरसंच, वैदिक चिन्हांसह

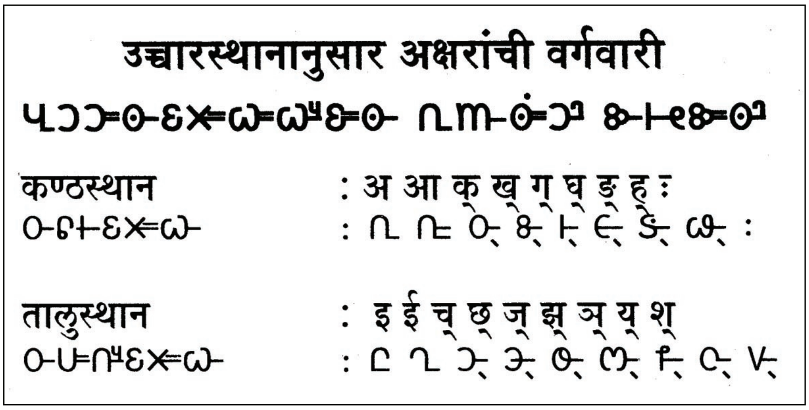
॥ ॐ ॥ इषे त्वा सुभूतायु, वायव स्थ, देवो वः सविता प्रार्पयतु श्रैष्ठतमाय कर्मुणा, आप्यायध्वमघ्न्या देवैभ्या इन्द्राय भागं, मा व स्तेनं ईशत मांघशंसो ध्रुवा अस्मिन् गोपतौ स्यात बह्वीं, यंजमानस्य पशून् पाहि ॥१॥– १

गोषदसि, प्रत्युष्टं रक्षः, प्रत्युष्टारातिः ॥ –२

२००९

तंत्रज्ञान यांची सांगड घातली. ध्वनी व अक्षरचित्रे या दोन माध्यमांना भाषाभ्यासाने जोडत, भारतातील सर्व भाषांच्या लिप्यांचे संगणकीय अक्षर-रचनांचे संकल्पन व उपयोजन, असा गोखले यांचा गेल्या तीन दशकांपेक्षा जास्त वर्षांचा असा कामाचा व्याप आहे.

कोयाबोली अक्षरसंच



२००९

या कामाच्या ओघात त्यांनी देवनागरी, बंगाली, तामीळ, मल्याळम अशा भारतीय भाषांबरोबरच सिंहली, थाई, लाओशिअन, बर्मिज, तिबेटन, लिंबू, लेपचा, मणिपुरी, मोडी, इंग्रजी यांसाठी मातृकासंच संकल्पनाचे (फॉण्ट डिझायनिंग) मोलाचे काम केले. ताई अहोम व ताई खामटी या अरुणाचल प्रदेशातील आदिवासी लोकांच्या 'ताई लिटरेचर सोसायटी'साठी प्रथमच गोखले यांनी अक्षरांच्या वारंवारितेचा अभ्यास करून अक्षरांकन, मॅट्रिसेस, शिशाच्या ठशांचे उत्पादन केले. त्यामुळे शालेय विद्यार्थ्यांसाठी पुस्तकनिर्मिती शक्य झाली व ख्रिश्चन मिशनऱ्यांच्या रोमनीकरणाच्या (रोमनायझेशन) रेट्याला थोपविण्यास मदत होऊन तेथील मुलांना त्यांच्या मातृभाषेतून शिकण्याची सोय झाली. गोंडी भाषेच्या लिपीसाठी मुद्रणसुलभ अशी संगणक प्रणाली गोखले यांनी तयार केली आहे. उपयोजित चित्रकलेच्या गरजा लक्षात घेऊन 'स्वदेश' ही सुप्रसिद्ध संगणकीय मुद्राजुळणी प्रणाली गोखले यांनी विकसित केली.

गोखले यांनी व्यवसायानिमित्त अनेक देशांना भेटी दिल्या व जगातील नामवंत कंपन्यांबरोबर आय.टी.आर.चे सहकार्य करार झाले. गोखले यांच्या देखरेखीखाली केलेली 'योगेश', 'नटराज', 'श्रीधर' यांसारखी देवनागरीची संगणकीय अक्षरवळणे (कॉम्प्यूटराइज्ड टाइपफेसेस) उपयोजित कला व्यवसाय, मुद्रण व प्रकाशन उद्योग क्षेत्रांत लोकप्रिय झाली.

विशिष्ट अक्षरवळणे (टाइपफेसेस) एखाद्या व्यक्तीच्या लेख अथवा पुस्तकासाठी फक्त एकदाच वापरून त्यांना आदरांजली वाहण्याची अभिनव कल्पना गोखले यांनी प्रत्यक्षात आणली. मानसन्मान प्रकाशनाच्या रवींद्र पोवळे लिखित 'डॉन ब्रॅडमन' पुस्तकासाठी 'सुनंदा' या अक्षरवळणाने ब्रॅडमन यांना, तर अ.द. मराठे व दत्ता मारुलकर यांच्या 'गीतरामायण–मागोवा शब्दसुरांचा' या पुस्तकात 'भारत' या अक्षरवळणाने त्यांनी ग.दि. माडगूळकर यांना आदरांजली वाहिली आहे. र.कृ. जोशी यांच्या निधनानंतर भावपूर्ण श्रद्धांजली म्हणून गोखले यांनी 'अवंतिका' हे अक्षरवळण 'रुची' मासिकाच्या र.कृ. जोशी विशेष अंकातील गोखले यांच्या लेखापुरतेच वापरले.

लिपिकार वाकणकर, वसंत भट व मुकुंद गोखले यांनी १९८३ साली पुणे, १९८४ मध्ये दिल्ली व १९८५ साली कलकत्ता (कोलकाता) येथे आंतरराष्ट्रीय दर्जाची सुलेखन, अक्षरांकन आणि मुद्राक्षरकला – भारतीय लिप्यांची 'कॅलिग्राफी, लेटरिंग अॅण्ड टायपोग्राफी ऑफ इंडिक स्क्रिप्ट्स'वर 'कॅल्टिस' या नावाने तीन चर्चासत्रे आयोजित केली. त्या निमित्ताने सुलेखन ते अक्षर-रचना निर्मितीसंबंधी अभ्यासपूर्ण संशोधनपर लेख संग्रहरूपाने प्रकाशित केले. हे दस्तऐवज आज भारताच्या संदर्भात एकमेव असे संदर्भ ग्रंथ मानले जातात. वाकणकर यांनी 'अक्षर रचना' यासारखे दर्जेदार मासिक १९८५ ते १९९७

या काळात प्रकाशित करून ह्या विषयासंबंधी जनजागृती, अभ्यासपूर्ण चिंतन व प्रबोधन घडवून आणले. ‘इव्हॉल्युशन ऑफ स्क्रिप्ट अ‍ॅण्ड टायपोग्राफी’मध्ये युरोप व भारतात लिपी व मुद्राक्षरांचा समांतर प्रवास कसा होत गेला, त्याचा आगळ्या पद्धतीने तुलनात्मक आढावा गोखले यांनी प्रथमच दीपक घारे व रंजन जोशी यांच्या सहकार्याने पुस्तकरूपात मांडला. २००९ मध्ये गोखले यांचे ‘देवनागरी लिपी - चिन्हांची शास्त्रीय ओळख आणि आरेखन परिभाषा’ हे संशोधनपर पुस्तक प्रकाशित झाले.

आज मुकुंद गोखले, युरोपातील ३२ भाषा, वैदिक संस्कृत, भारतीय संगीत, ऐतिहासिक मोडी कागदपत्रे यांचे मुद्रण त्यांतल्या विशिष्ट चिन्हांसह सुलभतेने करता यावे यासाठी संगणकीय अक्षर-रचनेच्या संशोधनात व्यस्त आहेत. याचे मूर्त रूप ‘वैदिक स्वरचिन्हे’ या रवींद्र अंबादास मुळे यांच्या ग्रंथात दिसते. गोखले यांनी यासाठी आवश्यक असलेली सर्व चिन्हे संगणकावर उपलब्ध करून दिली.

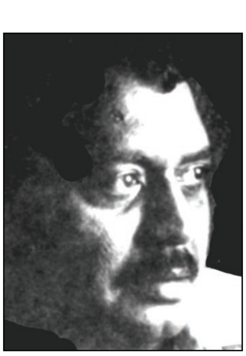
एका जाहिरातकला चित्रकाराने उपयोजित अक्षर-रचना व नव्या संगणकीय तंत्रज्ञानाचे अवधान राखून, संशोधनात्मक बैठक अधोरेखित करत, सर्जक सौंदर्यदृष्टी कायम ठेवून केलेला हा प्रवास आहे.

- दीपक घारे

गोडबोले, अविनाश

संकल्पचित्रकार

१९४२



दृक्संवादकला आणि अभिजात चित्रकला या दोन्ही क्षेत्रांत आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण चित्रशैलीची वेगळी ओळख निर्माण करणारे अविनाश गोडबोले यांचा जन्म पुणे येथे झाला. त्यांनी १९६५ मध्ये सर जे.जे. इन्स्टिट्यूट ऑफ अप्लाइड आर्टमधून उपयोजित कलेतील पदविका प्रथम वर्गात, प्रथम क्रमांकाने उत्तीर्ण होऊन प्राप्त केली. त्यांनी त्याच संस्थेत १९६६ ते १९७० या काळात अधिव्याख्याता म्हणून काम केले. त्यांनी १९७० ते १९९१ या काळात एम.सी.एम.’, ‘त्रिकाया’, ‘एच.टी.ए.’, ‘रिडिफ्युजन’ अशा प्रसिद्ध जाहिरात-संस्थांमधून व्हिज्युअलायझर, आर्ट डायरेक्टर अशा महत्त्वाच्या पदांवर काम केले.

भित्तिपत्रक मोहिम (पोस्टर)



१९७७-७८ संकल्पन, इलस्ट्रेशन

जाहिरातींच्या संकल्पनाव्यतिरिक्त, दिनदर्शिकांसाठी चित्रे, इलस्ट्रेशन्स अथवा कथाचित्रे, व्ही. शांताराम यांच्यासाठी नेपथ्यरचना (सेट डिझाइन) अशी विविध प्रकारची कामे त्यांनी केलेली आहेत. ‘टाइम्स ऑफ इंडिया’, ‘इण्डिपेन्डन्ट’, ‘डेबोनेर’ अशा वृत्तपत्रे-नियतकालिकांसाठी, तसेच अश्विन मेहता यांनी तयार

केलेल्या ‘कामसूत्रा’वरील सीडी रॉमसाठी गोडबोले यांनी संगणकीय माध्यमाला साजेशी अशी चित्रे काढली आहेत. एच.एम.टी. या भारत सरकारच्या उद्योग-समूहासाठी त्यांनी धातूमध्ये भित्तिचित्रे अथवा म्यूरल्स तयार केली आहेत. त्यांनी एअर इंडियाच्या विमानांच्या अंतर्गत सजावटीचे संकल्पन व मांडणीही केली आहे.

गोडबोले यांनी १९७७ मध्ये एअर इंडियासाठी केलेली भित्तिपत्रके (पोस्टर्स) वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. त्यांत इलस्ट्रेटर म्हणून असलेले त्यांचे कौशल्य आणि अभिजात चित्रकाराची प्रतिमांची भाषा यांचा मिलाफ झालेला आहे. एकीकडे एस.व्ही. वाघुळकरांपासून चालत आलेली एअर इंडियाच्या पोस्टर्सची परंपरा सांभाळत स्वतःचे वेगळेपण दाखवणारी अशी ही भारतीय संगीतातल्या रागमालेवरची चित्रे आहेत. राग-रागिण्यांच्या भावरूपांप्रमाणे महाराजा निरनिराळी वाद्ये वाजवताना दिसतो. मेघ-मल्हारवरील चित्रात तो ढोलक वाजवताना दाखवला आहे, तर वसंत रागिणीसाठी तो बासरी वाजवताना दाखवला आहे. लघुचित्रशैलीतील रागमाला चित्रांमधली प्रतिमासृष्टी, महाराजासारखे व्यावसायिक क्षेत्रातले बोधचिन्ह आणि चित्रांमधली नर्मविनोदी, आल्हाद देणारी चित्रशैली यांचा योग्य तो मेळ घातल्यामुळे या पोस्टर्सनाही अभिजाततेचा स्पर्श झालेला आहे.

गोडबोले यांनी जाहिरात क्षेत्रात सातत्याने काम केले, पण त्या कामात व्यस्त असताना स्वतःची कलानिर्मिती चालू ठेवली. मुंबईतल्या कलादालनांमधून १९९७ पासून त्यांची चित्रे प्रदर्शित होत आहेत. सभोवतालच्या माणसांचे जगणे हाच त्यांच्या चित्रांचा मुख्य विषय राहिला आहे. त्यामुळे त्यांची चित्रे मानवाकृतिप्रधान असतात आणि विरूपीकरणाबरोबरच भारतीय लोककला, तंत्र आर्ट अशांचा प्रभावही चित्रांच्या रचनेत जाणवतो. त्यांच्या चित्रांना जीवनावर भाष्य करणारा एक वैचारिक आशय असतो, त्यामुळे जाहिरातकलेतील इलस्ट्रेशनच्या मर्यादा ओलांडून ते इथे एक भाष्यकार म्हणूनच वावरतात. गोडबोले यांची १९९६ मध्ये मुंबईत यशवंतराव चव्हाण आर्ट गॅलरी आणि २००७ मध्ये आर्ट डेको येथे एकल प्रदर्शने झाली. सामूहिक प्रदर्शनांमध्येही त्यांची चित्रे प्रदर्शित झाली आहेत.

जीवनातल्या साध्या घटनांपासून ते गूढवादापर्यंत अनेक विषय गोडबोल्यांना भावतात. त्यामुळे पर्यावरणापासून ते कबिराच्या दोह्यांतील सूफी तत्त्वज्ञानापर्यंत सारे काही त्यांच्या चित्रांमधून येते. आर्ट डेकोमध्ये भरलेल्या प्रदर्शनात कबिराच्या शिकवणीवर आधारित अशी बरीच चित्रे होती. गोडबोले यांची एक नवी दृश्यभाषा त्यातून प्रत्ययाला येते.

गोडबोले यांना १९९९ मध्ये हृदयविकाराचा झटका आला आणि त्यांच्या शरीराच्या उजव्या बाजूवर परिणाम झाला. तेव्हापासून ते डाव्या हाताने चित्रे रंगवायला शिकले आणि गुणवत्तेशी तडजोड न करता ते आजही चित्रनिर्मिती करीत आहेत. हृदयविकाराबद्दल जागृती निर्माण करण्याच्या उद्देशाने ‘कन्फेशन्स’ या नावाने त्यांनी स्वानुभवावर आधारित चित्रांचे प्रदर्शनही केले होते.

- दीपक घारे, रंजन जोशी

गोरे, प्रभाकर

मुखपृष्ठ चित्रकार

१९२४ - ६ मार्च १९७८

आपल्या विचारगर्भ, थेट शैलीने पुस्तकांच्या मुखपृष्ठांना एक वेगळे वळण देणारे स्वयंप्रज्ञ चित्रकार प्रभाकर गोरे हे शास्त्राचे विद्यार्थी. पण त्यांनी शिक्षण अर्धवटच सोडून दिले. चित्रकलेचे रीतसर शिक्षणही त्यांनी घेतलेले नव्हते. मनस्वी स्वभावाचे असल्यामुळे गोरे यांना उत्कटतेने जगण्यात रस होता. ते खेळकर आणि उत्साही असत. कोणत्याही कामात सर्वस्व झोकून देण्याची त्यांची वृत्ती होती. त्यांच्या चित्रशैलीत ही उत्कटता, आशयाला थेट भिडणारा रांगडेपणा पुरेपूर उतरला होता. कागदाच्या कपट्यांवर, भिंतीवर मुक्त रेखाटने म्हणजेच डूडल्स करण्याचा त्यांना छंद होता.

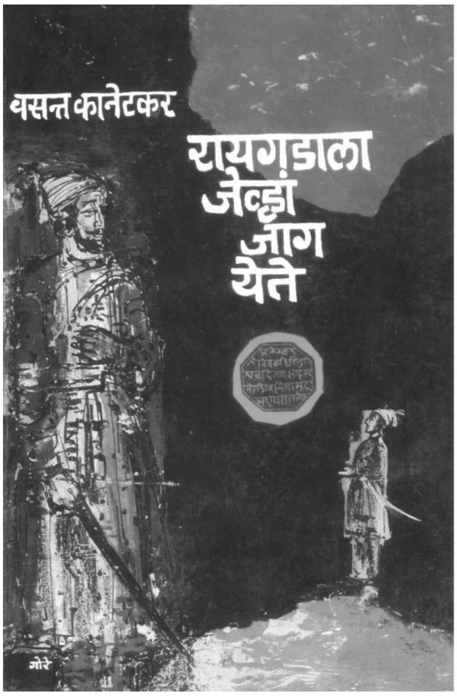
बाबूराव पटेल यांच्या ‘मदर इंडिया’ (पूर्वीचे ‘फिल्म इंडिया’) मासिकात व्यंगचित्रकार म्हणून ते काम करीत.

त्यांची व्यंगचित्रे नियमितपणे प्रसिद्ध होत असत. ती नोकरी त्यांना सोडावी लागली. पॉप्युलर प्रकाशनाच्या काही इंग्रजी पुस्तकांची रेखाचित्रे याच काळात त्यांनी केली. प्रभाकर पाध्ये यांचे युगोस्लाव्हियावरील इंग्रजी पुस्तक, सदानंद भटकळांचे 'निर्मल अँड अदर पोएम्स' तसेच 'फ्यूचर ऑफ द इंडियन यूथ' या पुस्तकांसाठी त्यांनी रेखाचित्रे केली होती. केशव भिकाजी ढवळे यांनी १९५६ मध्ये क्रमिक पुस्तके तयार केली, त्यांतील चित्रे गोरे यांची होती.

प्रभाकर गोरे चित्रकार म्हणून माहीत झाले ते त्यांच्या मराठी पुस्तकांच्या मुखपृष्ठांमुळे. पॉप्युलर, तसेच इतर मान्यवर प्रकाशनांसाठी त्यांनी काम केले आणि मुखपृष्ठ-कलेला एक वेगळी दृश्यभाषा दिली. मुख्यत: त्यांच्या नाटकांसाठी केलेल्या मुखपृष्ठांनी मराठीत एक नवा प्रवाह आणला. नाट्यप्रयोगांतली छायाचित्रे मुखपृष्ठांसाठी वापरण्याचा तोपर्यंत प्रघात होता. नाटकाच्या संहितेला नाट्यप्रयोगापेक्षा एक साहित्यकृती म्हणून वेगळे अस्तित्व आहे याची जाणीव त्या काळात प्रकाशन व्यवसायात नव्हती. भा.वि. वरेरकर यांच्या 'भूमिकन्या सीता' आणि वसंत कानेटकरांच्या 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' या नाटकांच्या मुखपृष्ठांसाठी अमूर्त भासणाऱ्या प्रतिमांच्या आणि अभिजात कलेशी साधर्म्य साधणाऱ्या चित्रशैलीचा त्यांनी वापर केला. 'भूमिकन्या सीता' या नाटकाच्या मुखपृष्ठावर सीता दाखवण्यापेक्षा सीतेचे निष्पाप चारित्र्य, तिला वेढणारे पार्थिव अस्तित्व आणि स्थल काळापलीकडे असलेल्या वास्तवाशी जडलेले तिचे नाते गोरे यांनी रंगसंगतीतून आणि अमूर्त आकारांमधून समर्थपणे मांडलेले आहे.

'रायगडाला जेव्हा जाग येते' हे कानेटकरांचे ऐतिहासिक नाटक. शिवाजी महाराज आणि संभाजी या पितापुत्रांमधील दुरावा, एकाकीपणा आणि त्यांच्यामधले भावनिक नाते यांचे चित्रण करणारे हे नाटक ऐतिहासिक

पुस्तकाचे मुखपृष्ठ व आतील चित्र





१९६२ संकल्पन, चित्रांकन

पुस्तकाचे मुखपृष्ठ



१९७४ कागदावर रंगीत क्रेयॉन, संकल्पन, चित्रांकन

नाटकांना वेगळे वळण देणारे ठरले आणि कलानुभवाच्या गाभ्याला भिडण्याच्या गोरे यांच्या चित्रशैलीमुळे त्यांचे मुखपृष्ठही मराठी वाचकांच्या दृश्यकलेच्या अभिरुचीला, दृश्यप्रतिमांच्या ताकदीचे नवे भान आणून देणारे ठरले. या नाटकाच्या आतील पानांवर गोरे यांनी ब्रशच्या प्रवाही काळ्या रेषांमधून साकारलेल्या पात्रांच्या व्यक्तिरेखा रंगभूमीवरील नाटकामधील नसून नाट्यसंहितेने वाचकांच्या मनाच्या अवकाशात तयार होणाऱ्या व्यक्तिरेखांशी नाते सांगणाऱ्या आहेत.

जी.ए. कुलकर्णी यांच्या 'निळासावळा', 'पारवा', 'हिरवे रावे', 'रक्तचंदन', 'पिंगळावेळ', 'सांजशकुन' अशा अनेक पुस्तकांच्या सुरुवातीच्या आवृत्तीची मुखपृष्ठे गोरे यांची आहेत. जी.ए. आपल्या संग्रहांना त्यांतल्या कथांचा 'मूड' पकडणारी नावे देत. गोरे यांनी त्यांच्या मुखपृष्ठांमध्ये तो मूड नेमका टिपला आहे. 'पिंगळावेळ' पुस्तकाच्या मुखपृष्ठावर एखादे मुद्राचित्र शोभावे अशा शैलीतले घुबडाचे चित्र आहे, ते जी.एं.च्या गूढ आशयाला नेमके चित्ररूप देणारे आहे. 'राजा लिअर' या विंदा करंदीकरांनी केलेल्या नाटकाच्या भाषांतराला गोरे यांनी केलेले मुखपृष्ठ स्वतंत्र कलाकृतीच्या दर्जापर्यंत पोहोचावे अशा गुणवत्तेचे आहे. त्यात एक मुखवटा दिसतो. क्रेयॉनच्या जोरकस रेषांनी आणि रंगांनी खंडित झालेला. बारकाईने पाहिले तर त्यात विहंगम दृश्य असलेले निसर्गदृश्य आणि मानवी मुखवटा अशी दोन परिप्रेक्ष्ये दिसतात. लिअरच्या शोकांतिकेतली व्यक्तिगत पातळीवरची उत्कटता आणि भयचकित करणारे माणसाचे सार्वकालिक वास्तव म्हणजे आधुनिक एक्स्प्रेशनिस्ट शैलीतले शेक्सपीअरचे इन्टरप्रिटेशन अथवा दृश्यप्रतिमेतून लावलेला एक अन्वयार्थच आहे.

प्रभाकर गोरे यांना साहित्याची आवड होती. वसंत बापट, व्ही.एस. गायतोंडे यांच्याशी त्यांचा परिचय होता. समाजवादी वर्तुळातही ते काही काळ होते. 'रचना' या द्वैमासिकाचे ते एक संपादक होते. शब्द आणि दृश्य माध्यमे यांचे परस्परसंबंध शोधण्यात त्यांना रस होता. त्या शोधाचा एक भाग म्हणून त्यांनी काही पेन्टिंगजही केली होती. पुढेपुढे त्यांच्या मनस्वी स्वभावामुळे आणि वैचारिक घोटाळ्यांमुळे त्यांच्या कामात अनियमितपणा आला आणि त्यांचे काम थांबले.

मूत्रपिंडाच्या विकाराने वयाच्या चौपन्नाव्या वर्षी गोरे यांचे निधन झाले. मुखपृष्ठकलेच्या मुख्य प्रवाहापेक्षा वेगळ्या, स्वतंत्र पद्धतीने काम करणाऱ्या प्रभाकर गोऱ्यांचे अनुकरण कोणी केले नाही. पण प्रवाहाबाहेर राहूनही एकूण अभिरुचीवर प्रभाव पाडणारे चित्रकार म्हणून त्यांची ओळख कायम राहील.

- दीपक घारे

संदर्भ : भटकळ, रामदास; 'जिगसॉ'; राजहंस प्रकाशन, पुणे; १९९७.

ग

च

चौधरी, यशवंत टी.

चौधरी, वाय. टी.
दृक्संवाद प्रवर्तक
३० एप्रिल १९३० – मृत्यूची तारीख उपलब्ध नाही.



यशवंत टी. चौधरी हे दृक्-संवादकलेच्या (कम्युनिकेशन आर्ट) माध्यमातून संकल्पना क्षेत्राचा (डिझाइन) सर्वंकष विचार भारतात रुजवणारे दूरदृष्टीचे प्रतिभावंत होते. बोधचिन्हांचे संकल्पन आणि कॉर्पोरेट डिझाइन क्षेत्रात पायाभूत काम करणारे उपयोजित चित्रकार यशवंत चौधरी यांनी कलाशिक्षणाच्या क्षेत्रातही मूलभूत संकल्पना आणल्या. सर जे.जे. इन्स्टिट्यूट ऑफ अप्लाइड आर्टमधील पदविका १९५४ मध्ये प्रथम श्रेणीत ते उत्तीर्ण झाले व शिष्यवृत्ती मिळवून इंग्लंडला गेले. लंडन येथील एल.सी.सी. सेंट्रल स्कूल ऑफ आर्ट्स अँड क्राफ्ट्स येथे डिझाइन विषयातली पदव्युत्तर पदविका त्यांनी संपादन केली व बॅसल, स्वित्झर्लंड येथे ‘सिबा’ कंपनीत सीनियर डिझाइनर म्हणून त्यांनी काही काळ काम केले. भारतात परतल्यावरही ‘सिबा इंडिया’शी त्यांचा संबंध होता. दहा वर्षे अशा आंतरराष्ट्रीय उद्योगसमूहासाठी काम केल्यानंतर त्यांनी ‘कम्युनिका’ आणि ‘प्रकृती-सिनोव्हिजन’ अशी दोन युनिट्स स्वतंत्रपणे सुरू केली.

प्रिंट डिझाइन, पॅकेजिंग आणि कॉर्पोरेट डिझाइन, हे त्यांचे मुख्य कार्यक्षेत्र राहिले. प्रत्यक्ष कामापेक्षा त्यामागची संकल्पना महत्त्वाची आणि त्यासाठी उपयोजित चित्रकाराला कुठल्याही माध्यमामध्ये काम करू शकणारे एक सांस्कृतिक, व्यापक भान हवे याची जाणीव चौधरींना होती. जाहिरात आणि औद्योगिक क्षेत्रात यशवंत चौधरी ‘वाय.टी.’ या आद्याक्षरांनी ओळखले जात.

ग्राफिक आर्टिस्ट म्हणजे मुद्रण वा तत्सम माध्यमांच्याद्वारे दृश्यभाषेतून संवाद साधणारा चित्रकार. वायटींचे म्हणणे असे होते, की ग्राफिक आर्टिस्टचे कार्य अमूर्त कल्पनांना, मांडणीच्या तत्त्वांना अनुसरून मूर्त रूप देणे हे आहे. या प्रक्रियेत मुद्रणाचे किंवा दूरचित्रवाणीसारख्या दृश्यमाध्यमांचे तंत्रज्ञान एक सर्वव्यापी नवी दृश्यभाषा घडवण्यास मदत करते. वायटींच्या म्हणण्यानुसार संज्ञापनाचे तीन प्रमुख घटक असतात - लेखक, चित्रकार, तत्त्वज्ञ, या तिन्हींचाही अंश असलेला ग्राफिक आर्टिस्ट हा नवनिर्मिती करणारा सर्जक (पर्सेप्टर) असतो. सर्जन (पर्सेप्शन) ही प्रत्यक्ष निर्मिती असते. उदाहरणार्थ, साहित्यकृती, चित्र, जाहिरात, पॅकेजिंग वगैरे. तिसरा घटक हा ग्रहण करणारा ग्राहक (पर्सीव्हर) असतो. माध्यम कोणतेही असो, हे घटक कायम असतात. आजचा ग्राहक हा सतत बदलता आहे. या बदलत्या संवेदनशीलतेशी आपल्याला जुळवून घेता आले पाहिजे, असे ते सांगत.

यशवंत चौधरी यांनी भारतीय आणि आंतरराष्ट्रीय कंपन्यांसाठी काम केले. भारतीय संस्कृती आणि जागतिकीकरण यांचा समन्वय त्यांनी आपल्या संकल्पनात्मक कामांमधून मांडला. पाश्चात्त्य संकल्पना भारतीय तत्त्वज्ञानातही कशा अस्तित्वात आहेत याची त्यांनी दृश्यात्मक मांडणी केली. कान, नाक, डोळा, हात, पाय ही मानवी शरीराची अभिव्यक्तीची साधने आहेत आणि आधुनिक तंत्रज्ञान हा त्यांचाच विस्तार आहे हे त्यांनी एका कंपनीच्या पुस्तिकेत तंत्र आर्ट,

कथक, मायकेल एंजेलोचा ॲडम अशा प्रतीकांमधून आणि दूरचित्रवाणीचा पडदा, मोटारीचा टायर अशा यंत्रयुगाच्या चिन्हांमधून मांडले आहे.

बोधचिन्हे आणि कॉर्पोरेट डिझाइन यांमध्ये वायटी यांनी आपला ठसा उमटवला तो त्यांच्या मूलभूत विचार करण्याच्या क्षमतेमुळे, आणि हे विचार साध्या, सहजपणे कळतील अशा दृश्य आकारांमध्ये मांडण्याच्या कल्पकतेमुळे. एखाद्या कंपनीचे बोधचिन्ह करायचे किंवा लेटरहेडपासून ते कॉर्पोरेट ऑफिसपर्यंत विविध माध्यमांतून एक आश्वासक प्रतिमा निर्माण करायची, तर त्यासाठी त्या कंपनीच्या कॉर्पोरेट फिलॉसॉफीचा ग्राफिक आर्टिस्टला अभ्यास करावा लागतो आणि मग संकल्पनात्मक मांडणी करावी लागते. 'एचडीएफसी'चे प्रसिद्ध बोधचिन्ह वायटींचेच आहे. साध्या आयताकृती विटांच्या मांडणीतून, काळ्या शेडच्या विविध कोनांमधल्या परिप्रेक्ष्यातून आणि मांडणीतल्या रेषांच्या गतिमानतेतून घरोची, विस्ताराची, सुरक्षिततेची, सहकाराची अशी अनेक अर्थवलये सूचित होतात, जी 'एचडीएफसी'च्या घरबांधणीच्या कर्जाशी, कंपनीच्या ध्येयधोरणांशी सुसंगत आहेत.

बोधचिन्ह

१९७९ संकल्पन डिझाइन

यशवंत चौधरींनी पॅकेजिंग क्षेत्रातही एक नवी दृष्टी आणली. क्रयवस्तूंचे वेष्टण आकर्षक असेल तर त्यांचे विक्रीमूल्य वाढते आणि ग्राहकाच्या मनात त्या वस्तूची विश्वासपूर्ण ओळख निर्माण करण्यास ते साहाय्यभूत ठरते. पॅकेजिंग उत्पादित वस्तूचे मूल्य मार्केटिंग आणि उद्योगाच्या व्यापक धोरणात महत्त्वपूर्ण भूमिका बजावते हे वायटींनी आपल्या कामातून पटवून दिले. अशा पॅकेजिंगला लागणाऱ्या विविध घटकांचा शास्त्रशुद्ध अभ्यास करून त्याचे कल्पक संकल्पन अथवा डिझाईन करणे हे वायटींनी प्रथम केले. आज पॅकेजिंग क्षेत्राचा एक तंत्रज्ञान आणि कला म्हणून जो विकास झालेला आपण पाहतो, त्याची सुरुवात वायटींसारख्या ग्राफिक आर्टिस्ट्सनी केली.

यशवंत चौधरींनी संकल्पनेच्या व्यावसायिक क्षेत्रात आपले अग्रस्थान तर कायम ठेवलेच, पण त्याचबरोबर या क्षेत्रात प्रतिभावान, प्रशिक्षित संकल्पनकार-डिझाइनर्स यावेत म्हणून कलाशिक्षणातही लक्ष घातले. शालेय स्तरावर मुलांची कलाशिबिरे घेण्यापासून ते सर जे.जे. इन्स्टिट्यूट ऑफ अप्लाइड आर्ट, आयआयटीचे इण्डस्ट्रिअल डिझाइन सेंटर (आयडीसी) यांचा शैक्षणिक अभ्यासक्रम आखण्यापर्यंत ह्या शैक्षणिक उपक्रमांची व्याप्ती होती. कलाशिक्षणाच्या जुन्या अभ्यास-क्रमात कौशल्ये शिकवण्यावर अधिक भर होता. औद्योगिक क्षेत्रातल्या नव्या आव्हानांना सामोरे जायचे तर कलाविद्यार्थ्यांची विचारशक्ती जागृत करणे आणि सर्जनशीलतेला (क्रिएटिव्हिटी) मुक्त वाव देणे गरजेचे होते.

वायटी यांच्यावर युरोपातील बा हाउसमधील कलाशिक्षणाचा प्रभाव होता आणि उपयोजित कलेत नवा दृष्टिकोन आणणे किती गरजेचे आहे, हे ते व्यावसायिक क्षेत्रात अनुभवत होते. जे.जे.मधील पायाभूत अभ्यासक्रम (फाउण्डेशन कोर्स) आखण्यात त्यांचा महत्त्वाचा सहभाग होता. आज दृक्संवादकला आणि संकल्पन क्षेत्राचा विस्तार झाला आहे. पण १९६० च्या दशकात यशवंत चौधरी यांनी त्याचे व्यावसायिक स्तरावर महत्त्व प्रस्थापित केले आणि सौंदर्यमूल्य हे उत्पादकता आणि आर्थिक विकासास साहाय्य करते हे सिद्ध केले. व्यवसाय आणि शिक्षण या दोन्ही क्षेत्रांतला एक द्रष्टा संकल्पनकार म्हणूनच त्यांचा उल्लेख करावा लागेल.

- रंजन जोशी, दीपक घारे

ज

जोशी, रघुनाथ कृष्ण

जाहिरातकला, सुलेखन, संगणकीय मुद्राक्षरतज्ज्ञ

२२ फेब्रुवारी १९३६ - ८ फेब्रुवारी २००८



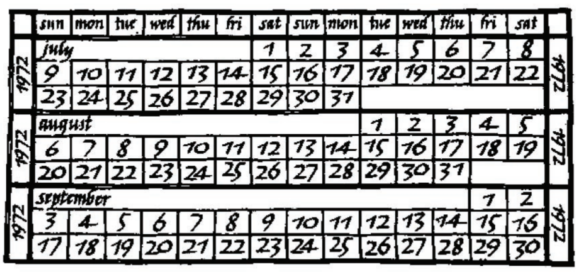
एक महान दूरदर्शी, बहुआयामी, संवेदनशील अक्षरयोगी रघुनाथ कृष्ण जोशी ऊर्फ र.कृ. यांचा जन्म सांगली येथे झाला. र.कृ. जोशींचे शालेय शिक्षण सांगली येथे झाले. सर जे.जे. इन्स्टिट्यूट ऑफ अप्लाइड आर्ट, मुंबई येथून त्यांनी जी.डी. आर्ट (अप्लाइड) १९५६ साली पूर्ण केले. टपाल खात्याच्या निवड (सॉर्टिंग) खात्यात कायम रात्रपाळी करून त्यांनी दुपारी जे.जे.मध्ये शिक्षण पूर्ण केले. महाविद्यालयाच्या अंतिम वर्षात 'नो दाय कॅरेक्टर' नावाचे मुद्राक्षरकलेवर आधारित एका प्रदर्शनाचे आयोजन करून र.कृं.नी त्यांच्या संवेदनशील मनाच्या अभिव्यक्तीचे बीज त्या विषयाच्या मातीत रुजविले. त्याचा पुढे मोठा वृक्ष झाला. या अतिशय दुर्लक्षित विषयाकडे त्यांनी विद्यार्थिदशेपासूनच जाणीवपूर्वक लक्ष दिले होते.

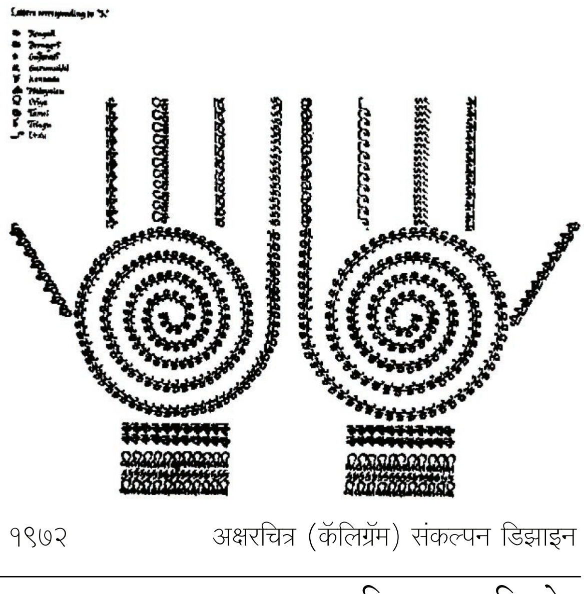
प्रत्येक अक्षराला त्याचे स्वत:चे असे व्यक्तिमत्त्व असते, भावना असतात, त्या अक्षरातून प्रकट होतात. अक्षरांना त्यांचे स्वत:चे ध्वनी असतात, त्यांना कंपने असतात, या साऱ्यांची एकात्मिक अनुभूती व दृष्टी मन:पटलावर उत्सर्जित होत असते. या ऊर्जेलाच जनमानसात जागृत करण्याचे कार्य र.कृं.च्या निरनिराळ्या कामांतून निदर्शनास येते.

मुंबईतील एशियाटिक सोसायटीमधील अनेकविध हस्तलिखित पोथ्या अभ्यासून स्वयंशिस्तीने व स्वयंस्फूर्तीने भारतीय सुलेखनाचा (कॅलिग्राफी), तसेच विविध सुलेखन शैलींचा अभ्यास र.कृं.नी १९६०च्या दशकात सुरू केला. भारतातील सर्व भाषांच्या लिप्यांचा सखोल अभ्यास तर त्यांनी केलाच; पण त्याचे उपयोजनही त्यांनी त्यांच्या विविध कामांतून केले हे विशेष. भारतात, भारतीय सुलेखन व अक्षररचनेसंदर्भात त्यांनी एक उच्च दर्जाचा आदर्श उभा केला.

र.कृं.नी 'बोमास लिमिटेड' या जाहिरात संस्थेत सुरुवातीस उमेदवारी केली व १९५६ साली ते 'डी.जे.

दिनदर्शिका





१९७२ अक्षरचित्र (कॅलिग्रॅम) संकल्पन डिझाइन

केमर' (आताची ओ अँड एम) या जाहिरात संस्थेत रुजू झाले. बाळ मुंडकुर, नौशेर चापगर यांच्यासमवेत 'उल्का ॲडव्हर्टायझिंग' या संस्थेची त्यांनी १९६१ साली मुहूर्तमेढ रोवली आणि ती नावारूपास आणली.

बोधचिन्ह

१९६७ संकल्पन डिझाइन

चिमणलाल पेपर्स, क्रॉम्प्टन ग्रीव्हज, एशियन पेंट्स, नेरोलॅक पेंट्स इत्यादी कंपन्यांच्या जाहिरातींबरोबरच दृक्माध्यमांच्या विविध विभागांत, भारतीय जाहिरातींचा स्तर सर्जनशील, कलात्मक व अभिरुचिसंपन्न करण्यात र.कृं.चा सिंहाचा वाटा होता. जाहिरातींचे संकल्पन आणि उपयोजन हे भारतीय भाषांमधूनच करण्याचे श्रेय र.कृं.कडे जाते. कॉर्पोरेट आयडेंटिटी या प्रकारात पंजाब नॅशनल बँक, वेलकम ग्रूप ऑफ हॉटेल्स, भारतीय डाक सेवा यांसारख्या बोधचिन्हांमधून र.कृं.नी भारतीय संस्कृतीची ओळख करून दिली.

भारतीयत्व त्यांच्या नसानसांत भिनलेले होते. त्याचे प्रत्यंतर र.कृं.च्या अनेक कलाकृतींमधून प्रकट होताना दिसते. 'कॅग' (कमर्शिअल आर्टिस्ट्स गिल्ड) तर्फे दरवर्षी भरणाऱ्या प्रदर्शनात र.कृं.च्या अनेक कलाकृतींना 'कॅग अवॉर्ड्स' मिळाली आहेत. 'हॉल ऑफ फेम' या प्रतिष्ठेच्या मानल्या जाणाऱ्या सर्वोच्च पुरस्काराने र.कृं.ना सन्मानित केले गेले आहे.

जे.जे.मध्ये १९६९ साली एक 'हॅपनिंग' घडले. एका प्रचंड अशा तयार केलेल्या कागदावर विविध भारतीय भाषांच्या लिप्यांतील अक्षरे अध्यापक व विद्यार्थी यांनी काढली. त्यानंतर 'हॅपनिंग' असे मोठ्याने ओरडून तो कागद सर्वांनी फाडला व परत त्याचे तुकडे गोळा करून ते जोडण्याचा प्रयोग केला. विविध भाषांनी, संस्कृतीने नटलेल्या या देशाचे अखंडत्व भंग होऊ नये यासाठी केलेला तो जाणीवपूर्वक प्रयत्न होता.

भारतीय एकात्मतेचे दर्शन घडविण्यासाठी व संवेदना जागृतीसाठी 'हॅपनिंग' ही संकल्पना त्यांनी लोकाभिमुख केली. प्रांतीयवाद, फुटीरतावादाने देश दुभंग पावू नये, साऱ्या विविधतेतले एकात्मरूप म्हणजे 'भारत', तीच एकसंघ देशाची ताकद असे यातून त्यांना दाखवायचे होते. नंतर अशी अनेक 'हॅपनिंग्ज' झाली. अगदी नाटकांमध्येही त्याचा वापर झाला.

र.कृं.नी १९७०च्या दशकात 'मूर्त कविता', 'अक्षर कविता', 'दृक् कविता' ही चळवळ सुरू केली. र.कृं.च्या कवितेची वैशिष्ट्ये म्हणजे, 'रचनात्मक बांधा'. शब्द-अक्षर-चिन्हांच्या सूचक दृश्य मांडणीवर अथवा रचनेवर ती भर देते. मुद्राक्षरातील व हस्ताक्षरांची विविध सौंदर्यपूर्ण अर्थगर्भित वळणे, संगीतातील ध्वनिरूपकत्व यांवर ती भर देते. तिला विविधांगी रूप मिळते, ते अक्षरांचे लहान-मोठे आकार व त्यांच्या अर्थपूर्ण वापराने. त्यामुळे र.कृं.ची कविता शब्द-स्पर्श-रूप-रस-गंध-अवकाश-अनुभूती-जाणीव-नेणीव, अशा विविध उन्मेषांच्या ताण्या-बाण्याने बहरलेली आपल्याला दिसते. त्यांच्यातील चित्रकार ही जाण वाचकांच्या मनात रुजवतो, काव्यप्रदेशात नव्या दिशांची-क्षितिजांची ओळख करून देतो.

'मौज', 'सत्यकथा' या चोखंदळ नियतकालिकांतून त्यांनी केलेले अक्षरमांडणीचे प्रयोग पथदर्शी ठरले. 'कविता दशकाची'मध्ये र.कृं.च्या कविता आपल्याला बघावयास मिळतात.

शासकीय मुद्रणालयाचे उपसंचालक बापूराव नाईक, लिपिकार लक्ष्मण श्रीधर वाकणकर, आर. सुब्बू (टाटा प्रेसचे महाव्यवस्थापक), र.कृ. जोशी यांचे 'अक्षर संशोधन मंडळ' १९६० च्या दशकात कार्यरत होते. भारतीय भाषांच्या लिप्यांचे यंत्रारोहण, यांत्रिक व संगणकीय दृष्टीने कसे करता येईल, त्यासाठी हे सर्व जण प्रयोगशील होते.

लिप्यांचा तुलनात्मक अभ्यास, विचारमंथन येथे चालत असे. लिपिकार वाकणकरांनी टाटा मूलभूत

संशोधन संस्थेतील, 'नॅशनल सेंटर फॉर सॉफ्टवेअर टेक्नॉलॉजी' (एन.सी.एस.टी.) येथे डॉ. सुधीर मुदुर व डॉ. पीयूष घोष यांच्या मदतीने प्रयोग करून ध्वन्यात्मक पद्धतीने संगणकावर देवनागरी लिपीचे अक्षरारोहण १९७८ सालच्या जानेवारीत करून दाखविले व एक क्रांतिकारी प्रयोग सिद्ध झाला. या प्रयोगातील अक्षरांकन र.कृं.नी केले होते. या प्रयोगापासून र.कृ. तेथे नेमाने जाऊ लागले.

सुलेखनावर आधारित विविध अक्षरवळणे तयार करण्यासाठी 'पॅलाटिनो' ही संगणकीय आरेखन प्रणाली र.कृं.नी १९९३ मध्ये एन.सी.एस.टी. येथे विकसित केली. तसेच, 'अक्षरविन्यास' हा शब्दसंस्कारक (वर्ड प्रोसेसर) तयार केला. दुर्दैव असे की, ह्या अस्सल भारतीय संगणक प्रणाल्या सर्वांसाठी वापरावयास उपलब्ध झाल्या नाहीत.

र.कृं.नी १९८३ मध्ये 'उल्का ॲडव्हर्टायझिंग' सोडली व मुंबई येथील आय.आय.टी.च्या 'आय.डी.सी.' (इंडस्ट्रिअल डिझाइन सेंटर) मध्ये ते प्राध्यापक म्हणून रुजू झाले. मुक्त शैक्षणिक वातावरणात मनातील कल्पनांना मूर्त रूप देण्यास त्यांनी सुरुवात केली. संशोधन आणि अध्यापन असा मनाजोगता प्रवास सुरू झाला. तेथे त्यांचे अनेक शिष्य-अनुयायी तयार झाले.

आय.आय.टी., पवई येथे १९८३ मध्ये 'अक्षरयोग' हे चर्चासत्र व संलग्न प्रदर्शन, मुंबईच्या नेहरू सेंटर येथील भारतीय लिप्यांच्या विकासाचे टप्पे दाखविणारे भव्य प्रदर्शन; १९८८ मध्ये दिल्ली स्थित इंदिरा गांधी नॅशनल कल्चरल सेंटर येथील जागतिक सुलेखन प्रदर्शन 'आकार', अशा अनेक जबाबदाऱ्या र.कृं.नी समर्थपणे पेलल्या व भारतास व इतर जगास भारतीय संस्कृतीची 'अक्षर'ओळख करून दिली. ही प्रदर्शने म्हणजे र.कृं.च्या अक्षराभ्यासाची, ध्यासाची, ध्येयाची आविष्कृती होती.

'मायक्रोसॉफ्ट'च्या संगणक प्रणालीवर सर्व भारतीय भाषांसाठी त्यांनी केलेले योगदान ही त्यांच्या कारकिर्दीतील सर्वांत मोठी कामगिरी ठरली आहे. वैदिक चिन्हांचे युनिकोडमध्ये मानकीकरण होण्याच्या दृष्टीने त्यांचे प्रयत्न चालू होते. त्याच संदर्भात ते अमेरिकेस गेले असताना त्यांचे आकस्मिक निधन झाले.

- मुकुंद गोखले

जोशी, श्याम लक्ष्मण

व्यंगचित्रकार

२३ ऑगस्ट १९३४ - ३० नोव्हेंबर २०००



शि.द. फडणीस, हरिश्चंद्र लचके, वसंत सरवटे, प्रभाकर ठोकळ यांच्या हास्यचित्रांनी मराठी हास्यचित्रकलेवर निश्चित ठसा उमटवला. या प्रभावाने हास्यचित्रकारांची जी पुढची पिढी निर्माण झाली, त्यांत श्याम जोशी यांचे नाव अत्यंत महत्त्वाचे आहे. श्याम लक्ष्मण जोशी यांचा जन्म सातारा जिल्ह्यातील वाई येथे झाला. त्यांचे बालपणही तिथेच गेले. पुढे शालेय शिक्षणासाठी त्यांनी कोल्हापूरच्या खाजगी शाळेमध्ये प्रवेश घेतला. लहानपणापासूनच चित्रकलेची गोडी असल्याने चित्रकलेच्या एलिमेंटरी आणि इंटरमिजिएट या दोन्ही परीक्षा ते सहजी उत्तीर्ण झाले. घरच्या बिकट आर्थिक परिस्थितीमुळे जवळपास संपूर्ण शालेय शिक्षण त्यांनी इतर मुलांच्या शिकवण्या घेऊन पूर्ण केले.

पुढे त्यांनी चित्रकलेचे शिक्षण घ्यायचे ठरविले; पण त्या वेळच्या कौटुंबिक व सामाजिक परिस्थितीमुळे घरून खूप विरोध झाला. अखेरीस हास्यचित्रकार शि.द. फडणीस यांच्या प्रोत्साहनामुळे त्यांनी मुंबईला सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेतला आणि अत्यंत कष्टातून त्यांनी आपले शिक्षण पूर्ण केले.

जी.डी. आर्ट झाल्यावर त्यांनी विविध जाहिरात एजन्सीजमधून नोकरी केली व शेवटी हिंदुस्थान थॉम्प्सन या कंपनीत ते कला संचालक या पदापर्यंत पोहोचले. शेवटी त्यांनी स्वत:चा स्वतंत्र व्यवसाय सुरू केला.

श्याम जोशी यांचे व्यक्तिमत्त्व तसे साधेच होते. पांढरा हाफ बुशशर्ट, काळ्या किंवा निळ्या रंगाची पँट, पायांत साध्या चपला, गोरा रंग आणि बेताची उंची. पण त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा सगळ्यांत मोठा गुण म्हणजे ते सदैव हसतमुख असत. किंचित बसक्या आवाजात ते तल्लख शेरेबाजी करत, कोट्या, विनोद करत आणि पाहतापाहता गप्पांमध्ये विलक्षण रंगत आणत. अगदी दूरध्वनीवरून बोलतानासुद्धा त्यांच्या या हसऱ्या व्यक्तिमत्त्वाचा परिचय होई. ते सहज कोपरखळ्या मारत आणि बेमालूम नकलाही करत. हा त्यांचा हसरा स्वभावच त्यांच्या हास्यचित्रांतून व्यक्त होई.

आर्ट स्कूलचे शिक्षण पाठीशी असल्याने त्यांच्या रेखाटनांत विलक्षण सफाई असे. विषयही सर्वसामान्य मध्यमवर्गीय मराठी माणसाच्या दैनंदिन आयुष्यातले असत. उदाहरणार्थ, चोर-पोलीस, परीक्षा, महागाई, विविध सण, बँक व्यवहार, नोकरी, गर्दी, टंचाई, खेळ इत्यादी. पण त्यांच्या हास्यचित्रांचे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांनी चित्रांतील पात्रे अधिक ठसठशीत आणि सोपी केली, जे खरेच खूप कठीण काम आहे. त्यांनी चेहऱ्यावरचे हावभाव मोठे डोळे दाखवून अधिक स्पष्ट व विनोदी केले आणि कॉम्पोझिशनच्या दृष्टीने चित्रे अधिक उठावदार व प्रेक्षणीय केली. त्याचबरोबरीने त्यांनी वाचकांना ताजा विनोदही दिला. हा विनोद साकारताना त्यांनी प्रसंगी त्याला संवादाचे स्वरूप दिले. काही वेळेस शाब्दिक विनोदांचा आधार घेतला. परंतु प्रत्येक वेळेस वाचकाच्या चेहऱ्यावर स्मितरेषा उमटेल याची त्यांनी काळजी घेतली. आणि सर्वांत महत्त्वाचे म्हणजे, विनोदातला सुसंस्कृतपणा जपला.

सुरुवातीच्या काळात अनंत अंतरकर, विजय तेंडुलकर इत्यादी संपादकांनी त्यांना हास्यचित्रकलेच्या दृष्टीने मोलाच्या सूचना केल्या व चित्रे प्रसिद्ध करून प्रोत्साहनही दिले. त्यातूनच त्यांची विशिष्ट शैली व वाचकवर्ग तयार झाला.

सुरुवातीला साप्ताहिके, मासिके, दिवाळी अंक यांतून त्यांनी हजारो चित्रे काढली. पण १९७७ नंतर ‘महाराष्ट्र टाइम्स’मध्ये श्याम जोशी यांनी ‘कांदेपोहे’ हे साप्ताहिक सदर सुरू केले आणि त्यांच्या प्रतिभेचा प्रत्यय संपूर्ण महाराष्ट्राला येऊ लागला. दर आठवड्याला चालू घडामोडींवर पाच-सहा चित्रे त्यात असत. सुबक रेखाटन आणि खुसखुशीत मराठी विनोद यांमुळे या सदराची लोकप्रियता वाढली.

आणीबाणीनंतरच्या कालखंडातील त्यांची चित्रे विलक्षण बोलकी होती. उदाहरणार्थ, आणीबाणीत नसबंदी अत्याचारामुळे बदनाम झालेल्या काँग्रेसमधील ‘चांडाळचौकडी’मुळे काँग्रेसचा पराभव झाला असे आरोप होत होते. या घटनेवरचे श्याम जोशी यांचे भाष्य होते, ‘चौकडीने त्रिकोणाचे वाटोळे केले’ व चित्र होते चौकोन अधिक त्रिकोण बरोबर गोल! (त्या वेळी ‘उलटा

सामाजिक व्यंगचित्र



पेन अँड इंक

ज

लाल त्रिकोण' हे कुटुंब नियोजनाचे चिन्ह होते!)

अशा राजकीय भाष्यांबरोबरच सामाजिक भाष्य असणारी त्यांची चित्रेही खूप गाजली. उदाहरणार्थ, 'टेस्ट ट्यूब बेबी' प्रयोगाला वर्षपूर्ती झाली या बातमीवर त्यांचे चित्र बोलके होते. एकीकडे उत्तुंग वैज्ञानिक प्रगती, तर दुसरीकडे सामाजिक दारिद्र्य, इतके की गरिबांना राहायला घरेही नाहीत. ही विसंगती टिपताना त्यांनी रस्त्याच्या बाजूला एखाद्या न वापरलेल्या मोठ्या पाइपमध्ये वर्षानुवर्षे राहणारी कुटुंबे आपण पाहतो, त्यांतलेच एक कुटुंब दाखवले आणि त्यातल्याच एका झोळीसदृश पाळण्यातल्या बालिकेला तिची आई म्हणतेय, ''टेस्ट ट्यूब बेबी वर्षाची झाली, कळलं का पाइप बेबी?''

'कांदेपोहे'मधल्या अशा असंख्य चित्रांमधील निवडक चित्रांचा संग्रह त्याच नावाने निघाला व त्याला शासनाचा पुरस्कारही मिळाला. त्याशिवाय त्यांनी 'श्याम भटाची तट्टाणी', 'हसोबा', 'रंगून जा', 'हास्यचित्र कसे काढावे' इत्यादी पुस्तकेही काढली. त्यांनी हास्यचित्रांची प्रदर्शने भरवली. साहित्य संमेलनात 'हास्यचित्रांचे दुकान' सुरू केले. यात दहा रुपयांमध्ये समोरच्या व्यक्तीचे ते दहा मिनिटांत अर्कचित्र (कॅरिकेचर) करून देत असत.

याशिवाय त्यांचे महत्त्वाचे काम म्हणजे त्यांनी पेंटिंग्ज केली. आल्हाददायक निसर्ग, नेत्रसुखद रंगसंगती व उत्तम मांडणी यांमुळे त्यांच्या पेंटिंग्जना प्रचंड मागणी होती. मुंबईच्या जहांगीर आर्ट गॅलरीत त्यांनी अशी प्रदर्शने भरवली. जे.आर.डी. टाटा यांची वेगवेगळ्या मूड्समधली पोर्ट्रेट्स असोत वा मुंबईतल्या जुन्या इमारतींचे कलात्मक चित्रण असो, श्याम जोशी यांनी अत्यंत आत्मीयतेने त्यांचे चित्रण केले. किंचित विक्षिप्त किंवा विनोदी स्वभावामुळे असेल, काही पेंटिंग्जच्या प्रदर्शनांची उद्‍घाटने त्यांनी सामान्य रसिक, बसवाहक इत्यादींच्या हस्ते करून अनेकांना धक्का दिला होता.

आयुष्याच्या अखेरीस त्यांना 'ट्यूमर'ने गाठले. इस्पितळात शस्त्रक्रियेसाठी नेत असताना त्यांनी नेहमीच्या विनोदी पद्धतीने डॉक्टरांना सांगितले, ''तुम्ही माझा 'ट्यूमर' काढू शकाल; पण 'ह्यूमर' नाही!'' खरोखरीच श्याम जोशी हे एक वेगळेच रसायन होते!

- प्रशांत कुलकर्णी

इतिहासाच्या पाऊलखुणा



सर जे. जे. इन्स्टिट्यूट ऑफ अप्लाइड आर्ट, मुंबई या संस्थेच्या १९६० मधील रौप्यमहोत्सवी प्रदर्शनासाठी कलाकृतींची निवड करताना, डावीकडून : डॉ. जी. एम. रेगे, टी. एस. मणी, भाई पत्की, एच. जी. हणमंते, आर. सुब्बू इतर सदस्यांसह.

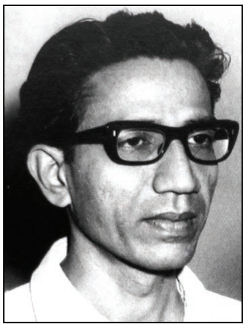
ठ

ठाकरे, बाळ केशव

बाळासाहेब ठाकरे

व्यंगचित्रकार

२३ जानेवारी १९२७ - १७ नोव्हेंबर २०१२



'व्यंगचित्रकार बाळ ठाकरे' ते 'हिंदुहृदयसम्राट शिवसेनाप्रमुख बाळासाहेब ठाकरे' असा बाळ केशव ठाकरे या व्यक्ति-मत्त्वाचा विसाव्या शतकातील प्रवास आहे. वडील केशवराव सीताराम ठाकरे ऊर्फ प्रबोधनकार ठाकरे हे विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धातील एक बंडखोर समाजसुधारक व पत्रकार होते. ते स्वत: एक उत्तम चित्रकारही होते.

स्पष्ट, नेमके राजकीय भाष्य, कुशाग्र विनोदबुद्धी, मराठी भाषेशी लीलया खेळण्याची हातोटी, हजरजबाबी स्वभाव, कुंचल्याच्या साहाय्याने केलेले लवचीक अन् जोरकस चित्रांकन आणि या सर्वांवर कडी करणारी त्यांची अर्कचित्रांमधील (कॅरिकेचरिंग) हुकमत ही बाळासाहेबांच्या व्यंगचित्रकलेची शक्तिस्थाने मानता येतील. याच शक्तिस्थानांमुळे त्यांनी मराठी माणसाच्या मनावर अभावितपणे इतकी वर्षे राज्य केले.

त्यांना टाइम्स ऑफ इंडियातील बॅनबॅरींची चित्रे रोज आवडीने न्याहाळताना पाहून प्रबोधनकारांनी मुलातील चित्रकलेचे सुप्त गुण हेरले व त्या पद्धतीने रोज चित्रे रेखाटायला त्यांना सांगितले. पुढे महाराष्ट्रातील त्या वेळचे प्रभावी चित्रकार दीनानाथ दलाल यांची व्यंगचित्रे ठाकरे यांच्या पाहण्यात आली व आपणही व्यंगचित्रे काढावी असे त्यांना वाटू लागले.

अनंत काणेकर व मो.ग. रांगणेकर १९४५ च्या सुमारास 'नवशक्ती'चे काम पाहत असत. त्यात किशोरवयीन ठाकरे यांची रेखाटने प्रसिद्ध होऊ लागली.

ठाकरे यांनी १९४७ साली 'फ्री प्रेस जर्नल'मध्ये पूर्ण वेळ व्यंगचित्रकार म्हणून नोकरी सुरू केली. घरात प्रबोधनकारांमुळे राजकीय-सामाजिक प्रश्नांची चर्चा सतत होत असल्याने व अनेक बड्या राजकीय असामींचा राबता असल्याने ठाकरे यांना राजकीय दृष्टी प्राप्त व्हायला मदत झाली. त्यातच विनोदबुद्धी व हजरजबाबीपणा हे उपजत गुण असल्याने व चित्रकलेचे धडे लहानपणापासून मिळाल्याने ठाकरे राजकीय व्यंगचित्रकार झाले.

'फ्री प्रेस'मध्ये त्यांची आर.के. लक्ष्मण यांच्याशी ओळख व मैत्री झाली, ती शेवटपर्यंत कायम राहिली. पण 'फ्री प्रेस'मध्ये त्यांची खरी ओळख ब्रिटिश वृत्तपत्रांतून येणाऱ्या 'डेव्हिड लो' यांच्या व्यंगचित्रांशी झाली. यांनाच त्यांनी गुरू मानले.

व्यंगचित्रकाराच्या स्वातंत्र्यावरून व्यवस्थापनाशी मतभेद झाल्यावर त्यांनी 'फ्री प्रेस'चा राजीनामा दिला. त्यानंतर आचार्य अत्र्यांच्या 'नवयुग'मधून त्यांनी संयुक्त महाराष्ट्राच्या लढ्यात कुंचल्याची तलवारबाजी दाखवायला सुरुवात केली. 'मावळा' या नावाने त्यांनी अनेक व्यंगचित्रे 'नवयुग' व 'मराठा'साठी काढली. तसेच 'केसरी'साठीही त्यांनी भरपूर व्यंगचित्रे काढली.

१ मे १९६० रोजी महाराष्ट्र राज्याची स्थापना झाल्यावर त्याच वर्षी ऑगस्टमध्ये, बाळासाहेब ठाकरे यांनी बंधू श्रीकांत यांच्यासह 'मार्मिक' हे व्यंगचित्र साप्ताहिक सुरू केले. मुखपृष्ठावर राजकीय व्यंगचित्र, मधल्या पानांवर राजकीय, सामाजिक खिल्ली उडवणारी 'रविवारची जत्रा' ही व्यंगचित्रमालिका व इतर पानांवर हास्यचित्रे, व्यंगचित्रांसह खुशखुशीत

मजकूर असे या अंकाचे स्वरूप होते. 'मार्मिक'ने बघताबघता मराठी वाचकांमध्ये चांगलेच मूळ धरले व ठाकरे यांच्या व्यंगचित्रांचा चहाता वर्ग सर्वसामान्य मराठी जनतेमध्येच नव्हे, तर राजकीय नेत्यांमध्येही वाढू लागला. पंचवीस वर्षांहूनही अधिक काळ बाळासाहेब हे साप्ताहिक आपल्या व्यंगचित्रांनी सजवत राहिले.

सर्वसामान्य माणसाच्या मनातील भावना ओळखणे हा ठाकरे यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा विशेष पैलू मानावा लागेल. त्यांना पुढे राजकारणात यशस्वी होताना हाच पैलू उपयोगी पडला. या भावनांना स्वत:च्या शब्द आणि चित्रसामर्थ्याने विनोदाच्या सर्व शक्यता अजमावून पाहत. ते वेगळ्याच पातळीवर घेऊन जात.

राजकीय व्यंगचित्र



पेन अँड इंक

राजकीय व्यंगचित्रे : उत्तम विनोदी कल्पना, ठोस राजकीय भाष्य, चित्राची रचना, उत्तम देहबोली दाखवणारी पात्रांची व्यंगपूर्ण शरीररचना आणि विविध पात्रांचे नेमके भाव दाखवणारे अर्कचित्रण (कॅरिकेचरिंग) ही ठाकरे यांच्या राजकीय व्यंगचित्रांची वैशिष्ट्ये आहेत. उदाहरणार्थ : जवाहरलाल नेहरू थकल्यानंतर भारतीय प्रजासत्ताकाला गोवर्धन पर्वताची उपमा देत ठाकरे यांनी नेहरू फक्त करंगळीने या पर्वताला स्पर्श करताहेत, मात्र त्यांचे इतर सहकारी आपापला आधार देऊन पर्वत उचलताहेत, असे विलक्षण बोलके चित्र काढले! थकलेल्या नेहरूंच्या चेहऱ्यावरचे हावभाव बघण्यासारखे आहेत, त्याचबरोबर सत्ता-संपादनाची घाई झालेले मोरारजी देसाईही मजेदारपणे रेखाटलेले आहेत.

रविवारची जत्रा : 'मार्मिक'च्या मधल्या दोन पानांत येणारी ही व्यंगचित्रमालिका. विविध सामाजिक-राजकीय विषय वेगळ्याच रंगाने, ढंगाने आणि अंगाने फुलवलेला विलक्षण व्यंगचित्रकला प्रकार. वेगळा आणि बहारदार! उदाहरणार्थ, एकदा राजकीय पक्षांची चिन्हे घेऊन त्यांनी 'जत्रा' सजवली. काँग्रेस आणि जमात-ए-इस्लामी यांच्यात निवडणुकीसाठी वाटाघाटी ही या चित्राची पार्श्वभूमी. काँग्रेसचे त्या वेळचे चिन्ह होते गाय-वासरू. चित्राला नाव दिले आहे 'सौदा' आणि जमात-ए-इस्लामीवाला खाटिक हातात सुरा घेऊन गाय-वासराकडे बोट दाखवून इंदिराजींना विचारतोय, ''किती मतांना विकाल?''

याच मालिकेत जनसंघाचे नेते नुसती पणती व वात घेऊन 'तेलऽ तेलऽऽ' असे ओरडताहेत, तर कम्युनिस्ट पक्षाची (निशाणी : विळा-हातोडा) 'कामगारांचा गळा चिरणारा विळा' अशी संभावना केलीय.

कधी खाद्यपदार्थ, तर कधी पाळीव जंगली प्राणी, कधी फळे, भाज्या, कधी फटाके, तर कधी विविध सण यांसारख्या प्रतिमांचा वापर करून त्यांनी राजकीय भाष्य

करणारी ‘जत्रा’ रेखाटली. ठाकरे यांनीही एक स्वत:चा ‘कॉमन मॅन’ रेखाटला. झुपकेदार मिशांचा हा सामान्य माणूस सामान्य माणसांच्या भावभावना घेऊन ‘जत्रे’त कोपऱ्यात भेटायचा. शब्दांवरचे ठाकरे यांचे प्रभुत्वही अचंबित करणारे आहे. मराठी भाषेतील म्हणी, वाक्प्रचार, उपमा, उपहास, श्लेष, यमक यांचा उत्कृष्ट वापर करून त्यांनी व्यंगचित्रांची गुणवत्ता (खरे म्हणजे धार!) वाढविली.

‘कॅरिकेचरिंग’ अर्थातच ‘अर्कचित्रण’ जो राजकीय व्यंगचित्रकलेतील महत्त्वाचा भाग, हा ठाकऱ्यांचा सर्वांत मोठा गुण मानला पाहिजे. कोणत्याही व्यक्तीचे, कोणत्याही कोनातून कोणत्याही हावभावासह चित्र काढणे हा त्यांचा हातखंडा होता. ‘मार्मिक’च्या दिवाळी अंकांसाठी राजकीय व्यंगचित्र असलेले बहुरंगी मुखपृष्ठ हेही एक वैशिष्ट्य मानावे लागेल.

या सर्व गुणांमुळे बाळासाहेब ठाकरे हे सामान्य मराठी वाचकांचेच नव्हे, तर अनेक व्यंगचित्रकारांचेही लाडके व्यंगचित्रकार बनले. त्यांची चित्रे डोळ्यांसमोर ठेवून अनेक मराठी व्यंगचित्रकारांनी स्वत:ची कारकीर्द घडवली, यातच त्यांचे मोठेपण आहे.

‘मार्मिक’च्या निमित्ताने मराठी व्यंगचित्रकलेकडे बाळासाहेब वळले नसते, तर निश्चितच आंतरराष्ट्रीय पातळीवर त्यांचे नाव दीर्घकाळ झळकले असते. कारण, इंग्रजीतून काम करत असताना ‘असाही शिंबून’ या जपानी व ‘न्यूयॉर्क टाइम्स’ या अमेरिकन नियतकालिकांत त्यांची चित्रे प्रकाशित झाली होती. सर विन्स्टन चर्चिल यांच्या व्यंगचित्र चरित्रात भारतातून फक्त ठाकऱ्यांचेच व्यंगचित्र समाविष्ट केले गेले आहे.

शिवसेनेची स्थापना १९६६ साली झाल्यानंतर बत्यांच्या व्यंगचित्रांतून पक्षविषयक धोरण उमटणे स्वाभाविक होते. शिवसेनेचा पसारा वाढत गेल्यानंतर तो महाराष्ट्रातीलच नव्हे, तर देशातील एक महत्त्वाचा पक्ष बनला. राज्याच्या अनेक पालिकांतूनच नव्हे, तर विधानसभेवरही या पक्षाने राज्य केले. राजकीय व्यंगचित्रकाराने अशा रितीने राजकारणातही यशस्वी होण्याचे जगातील हे कदाचित एकमेव उदाहरण असावे.

अशा रितीने यशस्वी कलाकार आणि यशस्वी राजकारणी असे लोकप्रिय (आणि वादग्रस्तही) व्यक्तिमत्त्व लाभलेल्या, जागतिक कीर्तीच्या, शिवसेनाप्रमुख बाळासाहेब ठाकरे यांचे १७ नोव्हेंबर २०१२ रोजी निधन झाले. त्यांच्यावर दिनांक १८

राजकीय व्यंगचित्र



पेन अँड इंक

नोव्हेंबर २०१२ रोजी शिवाजी पार्क, दादर येथे सरकारी इतमामाने, प्रचंड प्रमाणात उपस्थित असलेल्या अभूतपूर्व जमसागराच्या साक्षीने अंतिम संस्कार करण्यात आले. बाळासाहेब ठाकरे यांचे सुपुत्र उद्धव हे उत्कृष्ट छायाचित्रकार असून ते शिवसेनेचे कार्याध्यक्षही आहेत. बाळासाहेबांचे पुतणे राज ठाकरे हेही उत्कृष्ट व्यंगचित्रकार असून ते 'महाराष्ट्र नवनिर्माण सेने'च्या माध्यमातून आपली राजकीय कारकीर्द ठामपणे साकारत आहेत.

- प्रशांत कुलकर्णी

ठाकरे, राज

ठाकरे, स्वरराज श्रीकांत

व्यंगचित्रकार

१४ जून १९६८

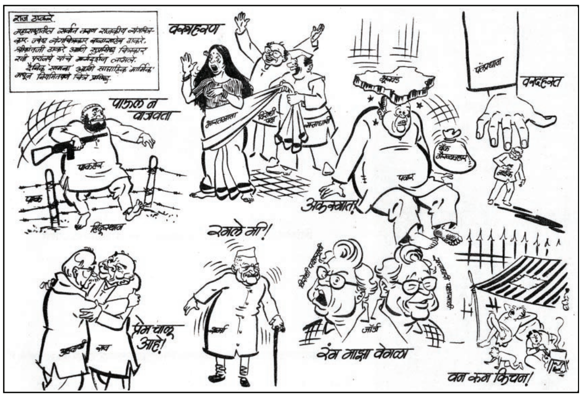


वडील श्रीकांत ठाकरे आणि काका बाळासाहेब ठाकरे यांच्या सहवासात राज हेही पुढे व्यंगचित्रे काढू लागले, हे अगदी स्वाभाविकच होते. व्यंगचित्रकलेचे बाळकडू त्यांना अगदी लहानपणापासूनच मिळाले. घरामध्ये चालणारी राजकीय चर्चा आणि श्रीकांत व बाळासाहेब यांची 'मार्मिक'मधून बहरणारी कारकीर्द पाहून राज ठाकरे यांच्या हातातही आपोआप कुंचला आला.

सुरुवातीला 'स्वरराज' या नावाने त्यांनी 'मार्मिक'मधून काही राजकीय व्यंगचित्रे काढली. ॲनॉटॉमी, कॅरिकेचरिंग, पर्स्पेक्टिव्ह, ब्रशचे फटकारे इत्यादी बाबींत बाळासाहेबांकडून शिक्षण मिळाल्याने, तसेच राजकीय विचारांची बैठकही तयार झाल्यामुळे बाळासाहेबांच्या शैलीचा प्रभाव त्यांच्यावर पडणे साहजिकच होते. नेमके व ठोस राजकीय भाष्य त्यांच्या व्यंगचित्रांत आढळते.

पुढे 'लोकसत्ता' दैनिकातून त्यांनी बरेच दिवस मोठी

राजकीय व्यंगचित्र



पेन अँड इंक

राजकीय व्यंगचित्रे काढली. शिवसेनेचे 'सामना' दैनिक सुरू झाल्यावर त्यातून त्यांची चित्रे प्रसिद्ध होऊ लागली. त्यांच्या राजकीय प्रवासात पुढे ते 'महाराष्ट्र नवनिर्माण सेने'चे प्रमुख झाल्यावर त्यांची चित्रे क्वचितच प्रसिद्ध होताना दिसू लागली.

'अर्कचित्र' हा राज ठाकरे यांच्या व्यंगचित्रकलेतील सर्वांत महत्त्वाचा परमोच्च बिंदू मानला पाहिजे.

महापालिका अधिकारी गो.रा. खैरनार हे नव्वदच्या दशकातील एक खूप लोकप्रिय व्यक्तिमत्त्व होते. त्यांनी राजकीय व्यवस्थेविरुद्ध भाषणे ठोकण्याचा सपाटा लावला होता. 'मार्मिक'च्या एका अंकात 'रविवारची जत्रा' रेखाटताना राज ठाकरे यांनी 'गो.रा. खैरनार असेच फक्त भाषणे करीत राहिले तर त्यांची प्रतिमा हळूहळू लहान होत जाईल', अशा आशयाचे व्यंगचित्र काढले होते. या व्यंगचित्रात त्यांनी खैरनार यांना चार-पाच कोनांतून दाखवून त्यांच्या अर्कचित्रात धमाल आणली होती.

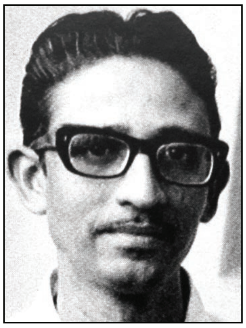
केवळ राजकारणीच नव्हे, तर चित्रपट अभिनेते, संगीत, क्रिकेट इत्यादी क्षेत्रांतील नामवंत व्यक्तींची अर्कचित्रे ते लीलया रेखाटतात. त्यांच्या शंभराहून अधिक अर्कचित्रांचे प्रदर्शन काही वर्षांपूर्वी मुंबईत भरले होते. त्याला मुंबईकरांनी रांगा लावून भरभरून प्रतिसाद दिला होता.

- प्रशांत कुलकर्णी

ठाकरे, श्रीकांत केशव

व्यंगचित्रकार

२७ जून १९३० - १० डिसेंबर २००३



वडील प्रबोधनकार ठाकरे यांचे संस्कार, कलाप्रेम आणि वडीलबंधू बाळासाहेब ठाकरे यांचा सहवास यांमुळे त्यांचे धाकटे बंधू श्रीकांत हेही व्यंगचित्रकार झाले यात नवल ते काय! प्रबोधनकार सतार उत्तम वाजवायचे आणि पेंटिंग्जही करायचे. आपल्या मुलांनी कुठल्या ना कुठल्या कलेत प्रगती करावी असा त्यांचा कटाक्ष होता. त्याप्रमाणे श्रीकांत ठाकरे यांनी व्हायोलिन शिकायला सुरुवात केली अन् त्याचबरोबर चित्रकलाही.

'केसरी' या दैनिकात व्यंगचित्रे काढण्याचे काम बाळासाहेबांनी सोडल्यावर ते काम श्रीकांत यांच्याकडे आपसूक आले. व्यंगचित्रांची कल्पना आणि चित्रकला यां बाबतीत त्यांचे सल्लागार अर्थातच बाळासाहेब होते. त्यानंतर आचार्य अत्रे यांच्या 'नवयुग' आणि 'मराठा' यांत त्यांनी व्यंगचित्रे काढायला सुरुवात केली. संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीचे दिवस असल्याने व अत्रे त्यात आघाडीवर असल्याने श्रीकांत ठाकऱ्यांची व्यंगचित्रे गाजू लागली. आचार्य अत्रे यांना अटक झाल्यावर तर त्यांनी संपादकीय जबाबदारी स्वीकारून पूर्ण पान व्यंगचित्रे काढायला सुरुवात केली.

त्या काळातील त्यांची चित्रे खरोखरीच प्रभावी होती. संयुक्त महाराष्ट्राच्या आंदोलनामध्ये मोरारजी देसाई यांच्या कारकिर्दीत झालेल्या गोळीबारात अनेक आंदोलक मारले गेले. त्याबद्दल मराठी जनतेत मोरारजींबद्दल चीड होती. मोरारजी देसाई त्यांच्या व्यक्तिगत आहाराविहाराबद्दल विशेष काटेकोर व प्रसंगी हेकेखोर होते. या पार्श्वभूमीवर श्रीकांत ठाकऱ्यांनी असे चित्र काढले की, प्रेतांच्या राशीवर सैतानाच्या रूपात बसलेले मोरारजी केळे खात म्हणताहेत, ''मी पक्का शाकाहारी आहे!''

पुढे साठ साली 'मार्मिक' सुरू झाला आणि श्रीकांत ठाकरे यांची जबाबदारी वाढली. 'मार्मिक'च्या आतल्या पानांत ते राजकीय व्यंगचित्रे काढायचे. इतरही काही रेखाटने करायचे. चित्रपट परीक्षणाचे 'सिनेप्रिक्षान' नावाचे सदर ते 'शुद्धनिषाद' या नावाने लिहायचे. त्यांच्या राजकीय, सामाजिक चित्रांमधली रेखाटने पाहण्यासारखी आहेत. उदाहरणार्थ, एका व्यंगचित्रात इराणी हॉटेलचे व्यंगचित्रात्मक रेखाटन त्यांनी इतके हुबेहूब केले आहे, की त्याला दाद द्यावीच लागेल.

बाळासाहेबांचा वरदहस्त असल्याने त्यांनी ब्रशच्या साहाय्याने केलेली व्यंगचित्रे किंवा रेखाटने, त्याचबरोबर मराठी भाषेशी खेळता खेळता केलेले विनोद यांमुळे त्यांची शैली ही बाळासाहेबांच्या शैलीशी मिळतीजुळती होती. मात्र, ब्रशच्याच नाजूक रेषांनी त्यांनी केलेली हिंदी चित्रपटांतील नटनट्यांची अर्कचित्रे (कॅरिकेचर्स) हे त्यांचे काम निश्चितपणे वेगळे अन् महत्त्वाचे मानता येईल.

सामाजिक व्यंगचित्र



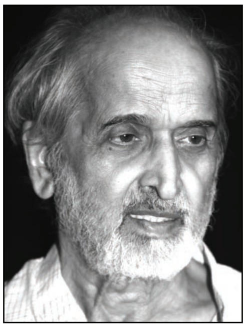
पेन अँड इंक

'महाराष्ट्र टाइम्स'मध्ये 'बन्याबापू' या नावाने त्यांनी काही वर्षे पॉकेट कार्टून्स काढली. संगीतकार म्हणूनही त्यांची अनेक भावगीते (विशेषत: मुहम्मद रफी यांनी गायलेली) गाजली. त्याचबरोबर अनेक मराठी चित्रपटांनाही त्यांनी उत्तम संगीत दिले.

- प्रशांत कुलकर्णी

ठाकूर, भालचंद्र शिवराम

बाळ ठाकूर
मुखपृष्ठ चित्रकार
२४ एप्रिल १९३०



सहा दशकांहून अधिक काळ सातत्याने मराठी पुस्तकांची मुखपृष्ठे करून ग्रंथनिर्मितीच्या दृश्य अंगाबद्दल कलात्मक जाण निर्माण करणारे भालचंद्र शिवराम ऊर्फ बाळ ठाकूर यांचा जन्म लांजा जिल्ह्यातील भांबेड येथे झाला. सर जे.जे स्कूल ऑफ आर्टमधून १९४८ मध्ये त्यांनी पदविका प्राप्त केली. 'जे. वॉल्टर थॉम्प्सन', 'अय्यर्स', 'उल्का' अशा जाहिरातसंस्थांमधून त्यांनी काही काळ नोकरी केली.

ते १९५० नंतर मराठी पुस्तकांच्या मुखपृष्ठांचे, मांडणी आणि संकल्पनाचे काम करू लागले. आजही ते अखंडपणे अशी कामे करीत आहेत. ठाकूर यांचे रेषेवर प्रभुत्व असल्यामुळे ते स्केचेस आणि रेखाटने अतिशय चांगल्या प्रकारे करू शकतात. जलरंगासारखे प्रवाही रंग वापरून ते कथाचित्रे आणि इलस्ट्रेशन्स करतात तेव्हा अभिजात कलेचा त्याला स्पर्श झालेला असतो. त्यांना साहित्याबद्दलची उत्तम जाण आहे आणि पुस्तकाचा आशय त्याच्या प्रकृतीनुसार कधी रेखाटनाच्या माध्यमातून, कधी एखाद्या प्रतीकातून, तर कधी सुलेखनशैलीचा योग्य वापर करून ते दृश्यरूपात मांडतात.

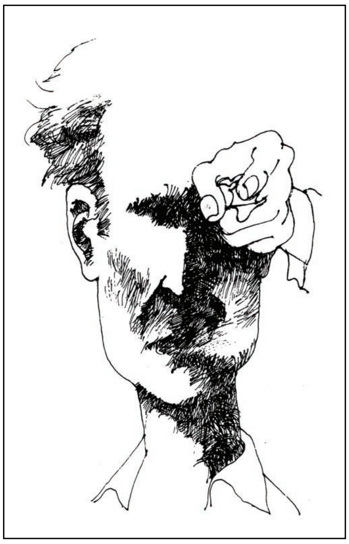
पुस्तकाचे मुखपृष्ठ आणि त्यातील चित्रे म्हणजे निव्वळ सजावट नव्हे, तर शब्दरूप आशयाचे ते चित्रकाराला भावलेले पूरक, पण स्वतंत्र चित्ररूप भाष्य आहे याची जाणीव दलालांपासूनच व्हायला लागली होती. सुभाष अवचटांनी ती अधिक स्पष्ट केली. ठाकूर यांनी मराठी अभिरुचीत घडत गेलेले बदल पाहिले आहेत, आणि आपल्या कामांमधून ते कळत-नकळतपणे घडवलेही आहेत. या सगळ्या बदलांमध्ये ठाकूर यांची मुखपृष्ठकला आपल्या मूळच्या अभिजात वळणाने जात राहिली आणि आजही इतर मुखपृष्ठांमध्ये ती उठून दिसते ती तिच्या अंगभूत आत्मनिष्ठेमुळे. ठाकूर यांनी 'सत्यकथा', 'मौज', 'ललित' दिवाळी अंक अशा नियतकालिकांसाठी अनेक वर्षे इलस्ट्रेशन्स केलेली आहेत. कथाचित्रे, साहित्यिकांची आणि अन्य व्यक्तींची व्यक्तिचित्रे, निसर्गचित्रे, कधी स्केचेस, तर कधी रेखाटनांच्या रूपाने रेषेच्या माध्यमातून त्यांनी विविध प्रकारे हि चित्रे केलेली आहेत. जरूर पडेल तेथे ते कधीकधी जाड रेषेचा वापर करतात. अन्यथा त्यांची रेषा बारीक आणि मुक्त असते.

सुरुवातीच्या काळात पुस्तके अक्षरमुद्रण पद्धतीने मुद्रित होत होती. त्यामुळे मुखपृष्ठांचा आणि आतील चित्रांचा भर मुख्यतः लाइन ओरिजिनल्सवर असे. या पद्धतीला ठाकूर यांची रेखाटने अनुकूल होती. लक्ष्मीबाई टिळकांपासून ते बालकवी, मर्ढेकर, बा.भ. बोरकरांपर्यंत अनेक साहित्यिकांची व्यक्तिचित्रे लेखांच्या निमित्ताने त्यांनी केलेली आहेत. या असंख्य चित्रांपैकी काही निवडक चित्रांना 'व्यक्तिचित्रे' म्हणून स्वतंत्र कलामूल्य आहे; कारण ती नुसती छायाचित्रांवरून रेषेच्या माध्यमात रूपांतरित केलेली चित्रे नाहीत, तर त्या साहित्यिकाचे वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वही त्यात उतरले आहे.

ठाकूर यांनी केलेली काही रेखाटने अभिजात चित्रकलेत जाऊ शकतील अशा ड्रॉइंग्जच्या पातळीवर पोहोचतात. उदाहरणार्थ, महेश एलकुंचवारांच्या 'आत्मकथा' आणि 'प्रतिबिंब' या नाटकांच्या पुस्तकांसाठी केलेली दोन रेखाटने. 'आत्मकथा'च्या सुरुवातीला लेखकाचा चेहरा आहे आणि चेहऱ्याच्या

पुस्तकाचे मुखपृष्ठ आणि आतील रेखाचित्रे







१९८९

पेन अँड इंक, संकल्पन, चित्रांकन, सुलेखन

एका बाजूला वर, प्रेक्षकाकडे बोट दाखवणारा हात आहे, तर 'प्रतिबिंब'च्या सुरुवातीला आरशाचा वाटावा असा अंडाकृती आकार आहे आणि मध्ये कोरी जागा असलेला चेहऱ्याचा आकार. भोवताली वाऱ्यावर उधळणाऱ्या काळ्या रेषांचे बाहेर पडू पाहणारे आकार आहेत.

एलकुंचवार यांनी वास्तव आणि वास्तवाचे अर्थ, आरसा आणि स्वतःची ओळख यांतून जे जीवनदर्शन संहितेतून घडवले आहे, त्याचा ठाकुरांनी स्वतःच्या प्रतिभेने या रेखाटनांमधून वेगळा अर्थ लावला आहे म्हणून ती निव्वळ कथाचित्रे राहत नाहीत, त्यांना स्वतंत्र अस्तित्व लाभते.

ठाकूर यांनी मुखपृष्ठे अनेकविध साहित्यप्रकारांतील पुस्तकांची आणि भिन्नप्रकृती लेखकांसाठी चित्रित केली. आशयानुसार त्यांची शैलीही बदलती ठेवली. तरीही ठाकुरांची एक विशिष्ट छाप या मुखपृष्ठांवर असतेच.

ठाकूर यांनी केलेल्या मुखपृष्ठांची वर्गवारी करायची तर ती तीन प्रकारांत करता येईल. कथनात्मक किंवा कथाचित्रप्रधान हा एक प्रकार, संकल्पनात्मक अथवा प्रतीकात्मक हा दुसरा प्रकार आणि सूचक अथवा अमूर्त आकारांची रचना हा तिसरा प्रकार. तिसऱ्या प्रकारातली मुखपृष्ठे संख्येने कमी असली तरी कृ.द. दीक्षितांच्या 'सहवास'पासून ते २००८ मधील राणी दुर्वे यांच्या 'शब्देविण संवादु' या पुस्तकापर्यंत ठाकूर यांनी अमूर्त आकारांचा आणि शैलीचा वापर केलेला आहे.

ह.मो. मराठे यांच्या 'बालकांड'साठी ठाकूर यांनी मराठ्यांचेच लहानपणचे व्यक्तिचित्र कल्पनेने रंगवले आहे. 'कथाचित्रप्रधान' असे त्याचे वर्णन करता येईल. ह.मो. मराठ्यांच्या आत्मकहाणीचा पुढचा भाग 'पोहरा' या नावाने प्रकाशित झाला आहे. त्यावर काळ्या पार्श्वभूमीवर फांद्यांच्या जाळ्यांमध्ये उठून दिसणारा पांढरा पक्षी दाखवला आहे. हे किंवा आतील चित्रे म्हटले तर निसर्गचित्रे आहेत; पण ठाकूर यांनी यात हनूला 'स्व' गवसण्याचा प्रतीकात्मक अर्थ नेमका पकडला आहे. म्हणजेच हे मुखपृष्ठ संकल्पनात्मक आहे.

आधी उल्लेखित 'आत्मकथा' आणि 'प्रतिबिंब' या

पुस्तकांवर अगदी मोजक्या, जाड रेषांनी माणसाचा चेहरा काढलेला आहे. डावी, उजवी बाजू एकमेकांचे प्रतिबिंब असावी अशी समतोल साधणारी रचना पुस्तकाचा आशय नेमकेपणाने सांगते. हादेखील प्रतीकात्मक वापराचा एक चांगला नमुना आहे. 'गणूराया' आणि 'चानी' या चिं.त्र्यं. खानोलकरांच्या कादंबऱ्यांची मुखपृष्ठे ठाकूर यांनी परिणामकारक केलेली आहेत. त्यांतल्या विद्ध पक्ष्याचा प्रतीकात्मक उपयोग, रेषांचा प्रवाही, अर्थपूर्ण वापर वाचकाचे लक्ष वेधून घेतो.

मुखपृष्ठे करताना काही काळ रंगीत कव्हर पेपरवर 'स्क्रीन प्रिन्टिंग'चा वापर करून ठाकूर यांनी वेगळा दृश्य अनुभव देणारी मुखपृष्ठेही केली. अक्षरमुद्रण जाऊन अक्षरप्रतिरूपमुद्रण आले, संगणकाचा वापर होऊ लागला व त्यानुसार मराठी पुस्तकांची मुखपृष्ठे अधिक आकर्षक, चकचकीत आणि रंगीबेरंगी होऊ लागली. पुस्तकाच्या आशयाचा फारसा विचार न करता तयार प्रतिमा वापरून झटपट मुखपृष्ठे होऊ लागली. बाळ ठाकूर यांनी मात्र निष्ठापूर्वक आपली अभिजात शैली सातत्याने जपली आणि पुस्तकांना आपल्यापरीने न्याय दिला. या वृत्तीतच त्यांच्या चित्रनिर्मितीचे मर्म दडलेले आहे.

- दीपक घारे

ठोकळ, प्रभाकर

व्यंगचित्रकार

२ डिसेंबर १९२७ - १९९९



१९४० नंतरच्या अर्ध्या शतकातील मराठी मासिकांच्या ऊर्जितावस्थेने व्यंगचित्रांना मोठा वाव देणारी संधी उपलब्ध करून दिली. प्रामुख्याने शहरी, निमशहरी वाचक असलेल्या या मासिकांमुळे या समाजाच्या जीवनावर आधारित असलेल्या व्यंगचित्रनिर्मितीला उत्तेजन मिळून अनेक व्यंगचित्रकार उदयाला आले. प्रभाकर ठोकळ हे त्यांपैकी एक होत. तत्कालीन उपलब्ध साहित्यातील, तसेच साहित्यिकांच्या व कवींच्या व्यक्तिगत संदर्भांचा वापर करून त्या आधारे विडंबनात्मक विनोदी व्यंगचित्रण करणे हे ठोकळांचे खास वैशिष्ट्य होय.

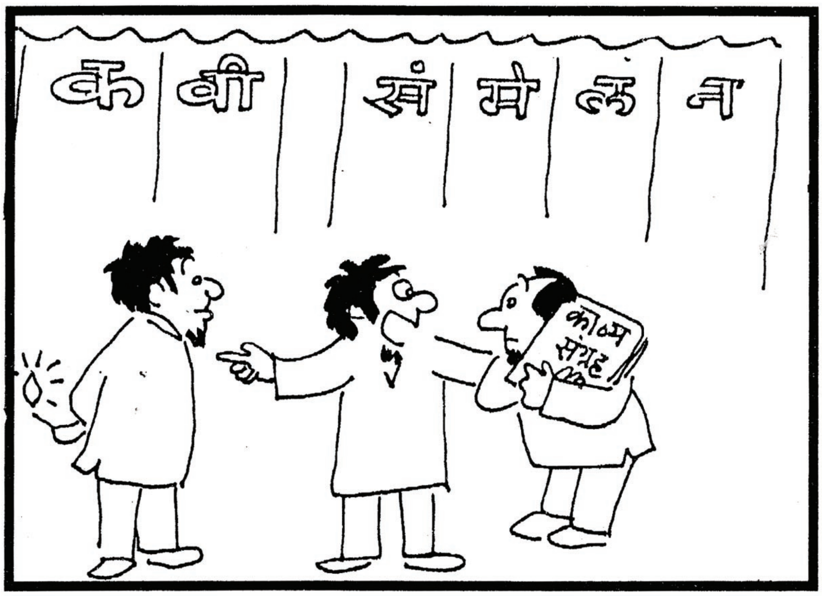
अकोला जिल्ह्यातील अकोट येथे जन्मलेल्या प्रभाकर ठोकळांची सुरुवातीची तेरा वर्षे पुसद येथे मामाकडे, आजोळी गेली. तिथल्या शाळेतच त्यांना चित्रकलेची आवड लागली. 'आपल्याला विनोदाचा वारसा मामांच्याकडून मिळाला,' असे ठोकळ म्हणत. नंतर ते अकोटच्या न्यू इंग्लिश स्कूलमध्ये दाखल झाले. तेथील चित्रकलाशिक्षक एन.व्ही. कळीकर यांच्याकडून त्यांनी चित्रकलेचे धडे घेतले.

ठोकळांना लहानपणापासून असलेली वाचनाची मनस्वी आवड मामांच्या घरी बाइंडिंग करून ठेवलेल्या 'किर्लोस्कर' व 'स्त्री'च्या अंकांनी, तर नंतर अकोटच्या सार्वजनिक वाचनालयाने पुरवली. हरी नारायण आपटे यांच्यापासून फडके, खांडेकरांपर्यंतच्या लेखकांचे ललित साहित्य, तसेच कोल्हटकरांपासून गडकरी, बोकिलां-पर्यंतचे सर्व विनोदी साहित्य त्यांनी तेथेच वाचून काढले.

शं.वा. किर्लोस्करांची 'टाकाच्या फेकी'तील व्यंगचित्रे आणि हरिश्चंद्र लचके यांची हास्यचित्रे यामुळे ते स्वतः व्यंगचित्रे काढायला उद्युक्त झाले आणि चित्रकलेचे प्राथमिक धडे शाळेत असतानाच गिरवले असल्यामुळे, त्याच्या जोरावर त्यांनी व्यंगचित्रे रेखाटायला सुरुवात केली ती अखंडपणे चालू ठेवली. त्यामुळे 'किर्लोस्कर', 'मनोहर'सारख्या प्रस्थापित मासिकांपासून 'हंस', 'मोहिनी', 'वसंत', 'वाङ्मयशोभा', 'आवाज', इ. अनेक अंकांमधून त्यांची व्यंगचित्रे प्रकाशित होत राहिली.

ठोकळांची व्यंगचित्रे मध्यमवर्गीयांच्या जीवनप्रसंगांवर असत. अशा परिचित प्रसंगांना ठोकळांच्या चित्रांतून दिलेली कलाटणी मराठीतील सामान्य वाचकालासुद्धा पाहताक्षणी समजे आणि त्याची तत्काळ हसून दाद मिळे. याबरोबरीने त्यांच्या अनेक

सामाजिक व्यंगचित्र



''अहो असं काय करताहात? तुमचा काव्यसंग्रह मागण्यात त्यांचा एक निश्चित हेतू आहे''

पेन अँड इंक

व्यंगचित्रांचे नायक-नायिका लेखक-कवी असत किंवा चित्रित केलेल्या प्रसंगाला साहित्यातील संदर्भ जोडून त्यामधून विनोद निर्माण केलेला असे. काव्यातील रोमँटिक पातळी व त्याच्या विरोधात प्रत्यक्ष वास्तवातील गद्य, रूक्ष, व्यावहारिक पातळी या दोन परस्परविरोधी गोष्टी एकत्र आणून वाचकाला एका अनपेक्षित अनुभवाची प्रचिती ठोकळ त्यांच्या व्यंगचित्रांतून देत, तेव्हा त्यांच्या कल्पकतेला रसिकांची मनापासून दाद मिळे. या प्रकारची ठोकळांची व्यंगचित्रे इतकी बहुसंख्य आहेत, की मराठीतील व्यंगचित्रकलेमधले त्यांचे ते एकमेव वैशिष्ट्य म्हणून गणले जावे.

प्रभाकर ठोकळांच्या सर्वच व्यंगचित्रांमधले रेखाटन मोजक्या, पण बिनचूक रेषांतून केलेले, पर्स्पेक्टिव्ह शास्त्रानुसार निर्दोष असलेले असते. त्यामुळे चित्र म्हणून वाचकापर्यंत पाहताक्षणी पोहोचते. जवळजवळ सर्वच व्यंगचित्रांबरोबर मजकूर असल्यामुळे वाचकांसाठी त्यामधला अर्थ व अपेक्षित गंमत कळायला कठीण होत नाही. त्यांच्या व्यंगचित्रांच्या लोकप्रियतेचे हे एक प्रमुख कारण म्हणता येईल.

ठोकळांनी एवढी विपुल निर्मिती शासनाच्या महसूल विभागात उपनिबंधक/निबंधक या पदांवर विदर्भात विविध ठिकाणी नोकरी करीत असताना केली हे लक्षात घेतले की, व्यंगचित्रकलेतील त्यांची बांधीलकी कौतुकास्पद वाटते. ते १९८६ मध्ये सेवेतून निवृत्त झाले.

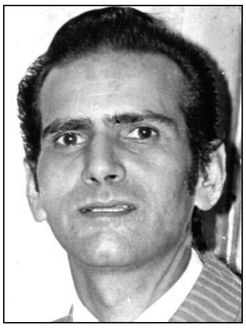
त्यांच्या व्यंगचित्रांचा १९७१ मध्ये 'ठोकळ चित्रे' हा संग्रह 'किस्त्रीम बुक क्लब'तर्फे प्रकाशित झाला आहे. ते १९९७ ते १९९९ या काळात 'कार्टूनिस्ट कंबाइन' या संस्थेचे अध्यक्ष होते.

- वसंत सरवटे

ड

डिसिल्व्हा, रॉबी

डिसिल्व्हा, रॉबी जेम्स फ्रान्सिस
संकल्पनकार आणि जाहिरात तज्ज्ञ
१२ फेब्रुवारी १९३२



दृक्‌संवादकला क्षेत्रातील जाहिरातकला, बोधचिन्हे, पॅकेजिंग अशा विविध प्रकारांत काम करणारे संकल्पनकार आणि कलाशिक्षणतज्ज्ञ रॉबी जेम्स फ्रान्सिस डिसिल्व्हा यांचा जन्म वसई येथे झाला. त्यांच्या वडिलांचे नाव फ्रान्सिस, तर आईचे नाव मार्था होते. घरची गरिबी होती. रॉबी दोन वर्षांचे असताना त्यांच्या आईचे व ते तेरा-चौदा वर्षांचे असताना वडिलांचेही निधन झाले. त्यामुळे सावत्र आई व पाच भावंडांचा सांभाळ करत रॉबी डिसिल्व्हा यांना कष्टपूर्वक आणि जिद्दीने शिक्षण पूर्ण करावे लागले. ते १९४८ साली मॅट्रिक झाल्यावर शिधावाटप कार्यालयामध्ये नोकरीला लागले. सर जे.जे. इन्स्टिट्यूट ऑफ अप्लाइड आर्ट संस्थेमध्ये त्यांनी १९५१ मध्ये प्रवेश घेतला. तिथे त्यांना शिष्यवृत्ती मिळाली आणि १९५५ मध्ये ते प्रथम क्रमांकाने पदविका परीक्षा उत्तीर्ण झाले.

या काळात डिसिल्व्हा यांना 'अवर फादर' या सुलेखनशैलीत लिहिलेल्या प्रार्थनेबद्दल 'स्टुडन्ट्स कॅग अवॉर्ड' मिळाले. त्यांची १९५५-५६ या काळात जे.जे.मध्ये फेलो म्हणून नेमणूक झाली. दोन हजार पाचशेव्या बुद्ध जयंतीनिमित्त आयोजित अखिल भारतीय डाक तिकिटाच्या डिझाइन स्पर्धेत त्यांना पहिले पारितोषिक मिळाले. बुद्धाच्या पंचशील तत्त्वांची प्रतीकात्मक चिन्हे त्यांनी तेजोवलयाच्या आकारात साकारली होती.

व्ही.एन. आडारकरांच्या प्रोत्साहनामुळे रॉबी लंडन येथील डिसिल्व्हा सेंट्रल स्कूल ऑफ आर्टमध्ये कलेचे उच्चशिक्षण घेण्यासाठी गेले. तिथे त्यांनी विविध अभ्यासक्रम पूर्ण केले. ते १९५८ ते १९६७ पर्यंत युरोपात राहिले. डिसिल्व्हा यांचे शिक्षक जेसी कॉलिन्स, कोलीन फोर्ब्स, व हॅन्स श्लेगर यांनी त्यांना आधार दिला. लंडनमध्ये फ्री-लान्स काम करीत असताना जेसी कॉलिन्स, ॲलन फ्लेचर, पीटर विल्बर अशा मातब्बर चित्रकार/संकल्पन-कारांबरोबर काम करण्याची त्यांना संधी मिळाली.

डिसिल्व्हा यांनी १९५९ ते ६१ या काळात मिलान, इटली येथे स्टूडिओ बोगेरीमध्ये कलासंचालक (आर्ट डायरेक्टर) म्हणून काम केले. तेथे आंतरराष्ट्रीय कीर्तीचे माक्स हुबर, बोनिनी, आल्डो कालाब्रेसी, जिओ पोन्ती अशा कलाकारांबरोबर त्यांनी काम केले. तसेच त्यांनी ग्राफिक डिझाइन, मेडिकल ॲडव्हर्टायझिंग, डायरेक्ट मेल, प्रदर्शने आणि डिस्प्ले यांमध्ये प्रावीण्य मिळवले.

ते १९६१ ते १९६७ या काळात जे. वॉल्टर थॉम्प्सन या जाहिरातसंस्थेत सीनियर एक्झिक्युटिव्ह आर्ट डायरेक्टर पदावर होते. या पदावर काम करणारे ते पहिले भारतीय होते. डिसिल्व्हा १९६७ मध्ये 'अय्यर्स' या जाहिरातसंस्थेचे क्रिएटिव्ह डायरेक्टर म्हणून भारतात परत आले. त्यांनी १९७२ मध्ये 'डिसिल्व्हा असोसिएट्स' या नावाने स्वतःची जाहिरातसंस्था सुरू केली. सुमारे पन्नास वर्षांच्या कारकिर्दीत डिसिल्व्हा यांनी बोधचिन्हे, जाहिराती, पॅकेजिंग अशी विविध प्रकारची कामे केली आणि आंतरराष्ट्रीय स्तरावर त्यांची दखल घेतली गेली.

इटली, इंग्लंड आणि भारत अशा तीन देशांत डिसिल्व्हा यांनी काम केले. इटलीमध्ये त्यांनी मिलानच्या

२५०० वी बुद्धजयंती टपाल तिकीट



१९५६ संकल्पन, डिझाइन

स्टुडिओत काम केले. त्या वेळच्या जाहिरातींच्या मांडणीत स्विस मुद्राक्षर मांडणीचा प्रभाव स्पष्ट दिसतो. डिझाइन स्टूडिओ ही कल्पना एकोणीसशे सत्तरच्या दशकात भारतात रुजली.

डिसिल्व्हांचे गुरू कोलीन फोर्ब्स यांनी ॲलन फ्लेचरबरोबर १९६२ मध्ये एक डिझाइन स्टूडिओ चालू केला आणि १९७२ मध्ये फोर्ब्स यांच्यासह पाच जणांनी ‘पेंटाग्राम’ या प्रसिद्ध स्टुडिओची स्थापना केली. कोलीन फोर्ब्स हे ‘डिझाइनर्सचे डिझाइनर’ म्हणून ओळखले जातात, तर ॲलन फ्लेचर हे दुसऱ्या महायुद्धानंतरच्या काळातील ‘ब्रिटिश ग्राफिक डिझाइन’ला नवा चेहरा देणारे चित्रकार आणि सांस्कृतिक भाष्यकार मानले जातात. ‘लुकिंग साइडवेज’ हे त्यांचे नव्या दृश्यभाषेची मांडणी करणारे एक महत्त्वाचे पुस्तक मानले जाते. युरोपियन आणि व्हिक्टोरियन दृश्यभाषेची परंपरा आणि अमेरिकेचे पॉप कल्चर यांचा समन्वय ‘ब्रिटिश ग्राफिक आर्ट’मध्ये दिसू लागला तो फ्लेचर, फोर्ब्स इत्यादींच्या प्रयत्नांमुळे. डिसिल्व्हा यांच्या कामावर या सगळ्यांचा प्रभाव पडला.

डिसिल्व्हा यांनी ‘अय्यर्स’मध्ये आणि नंतर स्वतंत्रपणे काम करताना भारतीय संस्कृती आणि पाश्चात्त्य ग्राफिक आर्ट यांचा सुयोग्य मेळ घातला. आदिवासी सप्ताह, सी नटराजन डान्सर्ससाठी केलेली बोधचिन्हे, ‘मल्याळ मनोरमा’ वृत्तपत्रसमूहासाठी केलेली जाहिरातमोहीम यांतून भारतीय संस्कृतीचा स्पर्श जाणवतो.

‘सी नटराजन डान्सर्स’च्या बोधचिन्हात नटराजाच्या मूळ शिल्पाला धक्का न लावता भोवतालच्या प्रभामंडलाला ‘सी’ अक्षराचा आकार दिला आहे आणि उजव्या बाजूची मोकळी जागा नटराजाच्या उडणाऱ्या कटिवस्त्राजवळ येत असल्याने कलेच्या बंधनातून मुक्त होणारी ऊर्जा असा प्रतीकात्मक अर्थ त्याला लाभला आहे. मांडणी - लेआउट ग्रिड संदर्भात डिसिल्व्हा यांनी एका ठिकाणी असे म्हटले आहे की, ‘ग्रिडमध्ये नेहमीच काम करणं म्हणजे वर्तुळाच्या परिघात फिरणं. कधीकधी तुम्ही वर्तुळाचा परीघ ओलांडून काम केलं पाहिजे, त्यामुळं तुमचं कार्यक्षितिज विस्तारायला मदतच होईल,’ त्याची इथे आठवण होते.

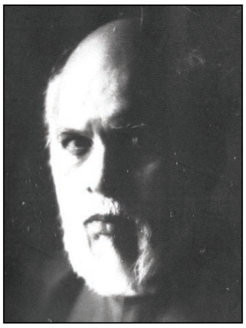
भारतीय ओळख दाखवणारे आणखी एक उदाहरण म्हणजे ‘लेट्रासेट’साठी डिसिल्व्हा यांनी १९६७ साली केलेले देवनागरी अक्षरवळण. ‘लेट्रासेट’चे जनक पॅट्रिक बेरी हे रॉबी यांचे वर्गमित्र आणि खास दोस्त होते. पूर्वी ‘लेट्रासेट’चे विविध अक्षरवळणांचे स्टिकर्ससारखे कागद मिळत असत. जाहिरात तयार करताना शब्दांची ओळ असे एकेक अक्षर ‘लेट्रासेट’वरून ट्रान्स्फर करून तयार करीत. डिसिल्व्हा यांनी केलेले हे अक्षरवळण म्हणजे देवनागरी मुद्राक्षरांच्या विकासक्रमातला छोटासा, पण महत्त्वाचा दुवा आहे. रॉबी डिसिल्व्हा युरोपमधली आपली करिअर सोडून भारतात परत आले त्याला मातृभूमीची ओढ हेही एक कारण होते. नानभाट येथील सेंट पॉल चर्चमधील खिडकीच्या काचेवरील चित्रकृती, सेंट मेरी कॅथेड्रल, वाराणसीच्या अंतरंग सजावटीचे काम, आगाशीच्या शिरलयवाडीचे मुख्य प्रवेशद्वार, वसईच्या किल्ल्यामधील चिमाजी अप्पांचे स्मारक अशी कामे डिसिल्व्हा यांच्या मार्गदर्शनाखाली झाली.

त्यांनी १९८५ मध्ये वसईला दृक्‌कला महाविद्यालय सुरू केले. आता ते ‘वसई विकासिनी कला संकुल’ म्हणून ओळखले जाते. देशभरातील मान्यवर दृक्‌कला संस्थांशी कलाशिक्षणतज्ज्ञ म्हणून त्यांचा संपर्क राहिलेला आहे.

- दीपक घारे, रंजन जोशी

त

तेंडुलकर, मंगेश धोंडोपंत
व्यंगचित्रकार
१५ नोव्हेंबर १९३६



अनेक वर्षे व्यंगचित्रांना छंद म्हणून जवळ केलेल्या तेंडुलकरांनी गेल्या पंधरा वर्षांत वेगाने वाटचाल केलेली आहे. या काळात त्यांनी आपल्या व्यंगचित्रांची सुमारे चाळीसहून अधिक प्रदर्शने सादर केली. काही सामाजिक प्रश्न त्यांनी व्यंगचित्रांच्या माध्यमातून मांडले. त्या प्रश्नांचा त्यांनी सक्रिय आंदोलनातूनही पाठपुरावा केलेला आहे. ते छान बोलतात. चुरचुरीत भाषेतील त्यांच्या नाट्यसमीक्षाही वाचकांच्या ओळखीच्या आहेत. या सर्वांमुळे पुणेकर रसिकांमध्ये त्यांना उत्तम लोकप्रियता लाभली आहे.

मंगेश धोंडोपंत तेंडुलकर यांचा जन्म मुंबई येथे झाला. त्यांनी बी.एस्सी (१९५८) पर्यंत शिक्षण घेतले. त्यांच्या व्यंगचित्रांना १९५४ पासून प्रारंभ झाला. शिक्षणानंतर त्यांच्या सी.डब्ल्यू.पी.आर.एस., एस.टी., संरक्षण खाते इत्यादी ठिकाणी नोकऱ्या झाल्या. निवृत्तीनंतर त्यांनी एक व्यवसायही सुरू केला. वैद्यकीय क्षेत्रासाठी उपयुक्त अशी काही साधनसामग्री ते बनवीत. आता मात्र पुण्यात राहूनच पूर्ण वेळ व्यंगचित्रांच्या क्षेत्रात ते रमले आहेत. त्यांनी चित्रकलेचे शिक्षण घेतलेले नाही. स्वप्रयत्नांतून त्यांनी चित्राची भाषा संपादन केली.

उपहास व विडंबनाची भाषा त्यांना मुळातच अवगत आहे. ख्यातनाम नाटककार विजय तेंडुलकरांचे ते धाकटे बंधू होत. तेंडुलकर घराण्याच्या साहित्यिक गुणांचा स्पर्श त्यांना झाला. त्यांच्या व्यंगचित्रांसोबतचे मथळे त्यामुळे साहजिकच समर्पक व खमंग असतात. ते नाट्यसमीक्षाही लिहितात. ‘कार्टुनिस्ट्स कंबाइन’ या मराठी व्यंगचित्रकारांच्या संघटनेचे ते १९९४-९५ या काळात अध्यक्ष होते. या संघटनेने अनेक संमेलने, व्यंगचित्रांची प्रात्यक्षिके, प्रदर्शने, परिसंवाद, चर्चा इ. कार्यक्रम योजले होते. अनेकांप्रमाणे तेंडुलकरांनाही अशा उपक्रमांच्या अनुभवाचा लाभ झाला.

तेंडुलकरांनी व्यंगचित्रांची प्रदर्शने पुणे, गोवा व कोलकाता येथे भरविली. चाळीसहून अधिक प्रदर्शनांतून,

सामाजिक व्यंगचित्र



पेन अँड इंक

त्यांच्या चित्रांमधून रसिकांना आनंद मिळाला. एकरंगी चित्राबरोबरच काही रंगीत चित्रेही त्यांनी सादर केली. ‘कार्टून्स’ या नावाचा त्यांच्या निवडक चित्रांचा एक संग्रह १९९८ मध्ये प्रकाशित झाला.

‘दै. सामना’, मुंबई, ‘ऐक्य’, सातारा या वृत्तपत्रांतून तेंडुलकरांची मोठ्या आकाराची व एक कॉलमी पॉकेट कार्टून्स, तर ‘महाराष्ट्र हेरल्ड’, पुणे या इंग्रजी दैनिकासाठी, तसेच ‘आवाज’, ‘जत्रा’, ‘माहेर’ इ. अनेक मासिकांतून त्यांची विपुल व्यंगचित्रे प्रकाशित झाली व होत आहेत. त्यांच्या चित्रांत अतिशयोक्तीचे व कल्पनाविलासाचे (फँटसीचे) दर्शन अनेकदा घडते. मोटारीचा पाना, पंप, स्क्रू अशी तांत्रिक साधनेही चित्रांत दिसतात. शिक्षणक्षेत्रातील भ्रष्टाचार व लाचारी, स्त्रियांचे प्रश्न, बेशिस्त वाहतूक, शासकीय यंत्रणेतील ढिसाळपणा, असे अनेक प्रश्न त्यांच्या टीकेचे विषय असतात. याबाबतचा त्यांचा निषेध मनस्वी व तीव्र असतो. काही वेळा नैराश्य व वैफल्यही त्यातून दिसते. त्यांचे स्वतःचे अर्कचित्र अनेकदा व्यंगचित्रात आलेले असते.

मधुकर पाटकर ‘आवाज’, पु.ल. देशपांडे अशा काही नामवंतांचे विडंबनात्मक चित्रदर्शन शब्दांसह त्यांनी मांडलेले आहे. बेशिस्त वाहतुकीबद्दलचा त्यांचा निषेध त्यांनी व्यंगचित्रांतून मांडला. अशा वेळी ते सामाजिक कार्यकर्त्याच्या भूमिकेत जातात. भर चौकात ते सचित्र पत्रकेही वाटतात. वाहतूक विभागासाठी भित्तिपत्रके (पोस्टर्स) बनवून देतात. व्यंगचित्रकलेबाबत प्रबोधन होणे गरजेचे आहे असे ते मानतात. पूर्वीच्या मानाने मुद्रित साहित्यात व्यंगचित्रांचा प्रभाव वाढतो आहे, त्याबाबतची समजदारीही वाढते आहे. मंगेश तेंडुलकरांच्या व्यंगचित्रांचा गौरव मुंबई मराठी पत्रकार संघाकडून पुरस्काराच्या रूपाने केला गेला.

- शि.द. फडणीस

इतिहासाच्या पाऊलखुणा



आगपेटीतील काड्यांच्या मदतीने दादासाहेब फाळके यांनी बनविलेली भारतातील पहिली ॲनिमेशन फिल्म – सुमारे १९१३

द

देव, रवींद्र गजानन

चित्रकार व कलाप्रसारक

२३ मार्च १९६४



चित्रकलेच्या प्रचारासाठी साप्ताहिक चित्रकला वर्ग, सामूहिक चित्रप्रदर्शने, प्रात्य-क्षिके, व्याख्याने, कलाकारांचे एकत्रीकरण आणि भारतभर प्रवास अशा उपक्रमांतून सातत्याने काम करणारे व त्या सोबतच स्वतःचा उपयोजित-कलेचा व्यवसाय सांभाळून चित्रकार म्हणून कार्यरत असलेले पुण्यातील उत्साही तरुण व्यक्तिमत्त्व म्हणजे रवींद्र गजानन देव.

आई कुमुदिनी जुन्नरच्या सराफ व्यावसायिक जोशी कुटुंबातल्या होत्या तर वडील गजानन हेरंब देव व्यवसायाने वकील व सामाजिक कार्यकर्ते होते. पुण्यातल्या शिवाजीनगर गावठाण भागात, एकत्र कुटुंबपद्धतीत देव वाड्यात रवींद्र लहानाचे मोठे झाले. गल्लीत अठरापगड जातींची वस्ती, अनेक धर्मांचे लोक व घरातले राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघाचे वातावरण अशा संस्कारात घडलेल्या रवींद्र देव यांना सामाजिक समरसतेचे धडे इथेच मिळत होते.

त्यांचे दहावीपर्यंतचे शालेय शिक्षण मॉडर्न विद्यालयात झाले. त्यांनी शालेय जीवनात अरुण फडणीस यांच्याकडून चित्रकलेचे प्राथमिक धडे गिरवले. वयाच्या तेराव्या वर्षापासूनच चित्रकलेत रवींद्र देवांना चांगली गती होती. त्यांच्या आईवडिलांनी, तसेच थोरले काका चिंतामणी देवांनी चित्रकलेचे साहित्य देऊन रवींद्रच्या चित्रकलेला सतत प्रोत्साहन दिले. वयाच्या तेराव्या वर्षी चिंचवड संस्थानाने मोरया गोसावींच्या व चिंतामणी महाराजांच्या जीवनावरील प्रसंगचित्रे काढण्याची संधी त्यांना दिली. फडणीस सरांनी त्यांच्यातील गुण हेरून अभिनव कला महाविद्यालयात प्रवेश घेण्यापर्यंत सतत केलेला पाठपुरावा या क्षेत्रात स्थिरावण्यास त्यांना मार्गदर्शक ठरला आणि निसर्गचित्रण व स्केचिंगसाठी त्यांनी सामूहिक प्रयत्न केले. शिस्त, अनुशासन, काटेकोरपणा, वेळ पाळणे व सातत्य या संस्कारांमुळे शिक्षण, व्यवसाय व सामाजिक जीवन यांमध्ये ते यशस्वी झाले. महाविद्यालयीन शिक्षण पूर्ण झाल्यावर चित्रकलेत प्रसिद्ध चित्रकार वासुदेव कामत यांचे त्यांना मार्गदर्शन लाभले. लंडन येथील राम अगरवाल यांच्यासाठी भारतीय संस्कृती या विषयावर चित्र काढण्याची संधी त्यांना मिळाली.

नवे बदल, नवे माध्यम यांमुळे चित्रकलेचे उपयोजित अंग असणाऱ्या जाहिरात क्षेत्राच्या व्यवसायात देव उतरले. प्रथम घर, घरातून वाड्याची ओसरी नंतर स्वतःचे आधुनिक कार्यालय अशी त्यांची व्यावसायिक प्रगती झाली. त्यांनी १९८६ मध्ये ‘ग्राफी ॲडव्हर्टायझिंग ॲण्ड मार्केटिंग’ या नावाने फर्म सुरू केली व व्यावसायिक क्षेत्रात चित्रकलेचा समर्पक उपयोग केला. त्याचबरोबर ‘संस्कार भारती’ या कलाक्षेत्रातील संघटनेत समाजात कलाविषयक जाण वाढावी व कलावंतांनी एकत्र येऊन कलाविषयक कार्यक्रम करावेत या दृष्टीने संघटक म्हणून ते काम करू लागले.

संस्कार भारतीमुळे त्यांना चित्रकलेचा प्रचार व प्रसार करण्याची संधी मिळाली. या माध्यमाद्वारे ते चित्रकला या विषयात विविध प्रयोग करत राहिले. त्यातून त्यांनी साप्ताहिक चित्रकला वर्ग हा उपक्रम अत्यंत यशस्वीपणे राबविला. कलावंतांचा व्यक्तिगत अहंकार बाजूला

सारून कलाकारांचे संघटन झाले व या प्रयोगामुळे या क्षेत्रात अनेक मान्यवर व सामान्य कलाकार एकत्र आले. अनेक चित्रकार तयार झाले. कला व विचार यांची देवाणघेवाण झाली. चांगला संवाद घडून आला. कामात सुसूत्रता व उत्तम नियोजन यांमुळे निसर्गचित्रणाचे वर्गही सुरू झाले. संकुचितता कमी झाली. कलाकारांमध्ये आत्मीयता व सहकारीवृत्ती वाढली. विविध वयांचे लोक एकत्र आल्याने लहान-मोठे हे वयाचे अंतर गळून पडले आणि सर्व चित्रकार समभावनेने, सामूहिकतेने काम करू लागल्याने सहभागी कलाकारांना आंतरराष्ट्रीय स्तरावर दाद मिळू लागली. त्यांच्यात सामाजिक जाणीवही निर्माण झाली.

स्थानिक पातळीवर काम करताना देशाच्या इतर प्रांतांत : कर्नाटक, तामीळनाडू, आंध्र प्रदेश, झारखंड, उत्तर प्रदेश, अरुणाचल, छत्तीसगड, गुजरात, महाराष्ट्र, दिल्ली अशा अनेक ठिकाणी चित्रकला या विषयासाठी त्यांनी वर्षानुवर्षे प्रवास करून प्रात्यक्षिके, व्याख्याने, कला व संघटन, विविध उपक्रम यांसाठी मार्गदर्शन केले. या प्रांतांत त्यांनी अनेक ठिकाणी साप्ताहिक चित्रकला व निसर्गचित्रण वर्गाचा उपक्रम सुरू केला.

निसर्गचित्र



असे विविध उपक्रम सुरू असतानाच रवींद्र देव यांनी स्वतःचा चित्रकलेचा सराव सुरू ठेवला व विविध माध्यमे हाताळली. पोर्ट्रेट सोसायटी ऑफ अमेरिकाचे ते सदस्य आहेत. फिलाडेल्फिया येथे २००८ मध्ये झालेल्या व्यक्तिचित्रण कार्यशाळेत ते सहभागी झाले होते. त्यांच्या मासिकासाठी रवींद्र देव यांचे चित्रही निवडले गेले होते. दक्षिण कर्नाटक, तवांग, आसाम, मेघालय या ठिकाणी ते प्रत्यक्ष पेंटिंगसाठी जाऊन आले. त्यांची पुण्यात बालगंधर्व रंगमंदिर, आर्ट टू डे गॅलरी, जहांगीर आर्ट गॅलरी, तसेच चित्रकला परिषद, बंगळुरू येथे वैयक्तिक व सामूहिक चित्रप्रदर्शने झाली आहेत.

याशिवाय अनेक सामाजिक व स्वयंसेवी संस्थांमध्ये ते प्रत्यक्ष कामांत सहभागी आहेत. अखिल भारतीय चित्रकला संयोजक म्हणून संस्कार भारतीची मोठी जबाबदारी रवींद्र देव पार पाडत आहेत. त्यांचा व्यवसाय सांभाळताना, सामाजिक व सांस्कृतिक जबाबदाऱ्यांत कमर्शिअल आर्टिस्ट व शास्त्रीय गायिका असलेली त्यांची पत्नी स्वाती, (पूर्वाश्रमीची करंदीकर) हिची सदैव उत्तम साथ असते. प्रचंड धावपळीच्या जीवनातही रोज नेमाने चित्रकलेचा रियाज हे त्यांचे वैशिष्ट्य होय. त्यांच्या संघटन व संवाद यांच्या कौशल्यामुळे, तर निगर्वी व साधी राहणी व उच्च विचारसरणी यांमुळे अनेक माणसांशी व कुटुंबांशी ते नाती जोडून आहेत.

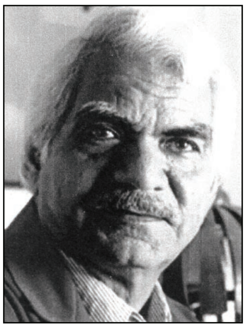
- नयना कासखेडीकर

ध

धीर, सुदर्शन देवराज

कॉर्पोरेट आयडेंटिटीच्या क्षेत्रातील संकल्पनकार

५ जुलै १९३७



मानवाला मिळालेले बुद्धीचे वरदान, तो आपले वैयक्तिक आयुष्य सुखकर करण्यासाठी वापरत असतो. या अर्थाने प्रत्येक माणूस हा संकल्पनकार आहे. अशा अद्वैत भावनेचे सार आपल्या आयुष्यात जोपासणारा, बोधचिन्हे आणि कॉर्पोरेट आयडेंटिटीच्या क्षेत्रातील अस्सल भारतीय संकल्पनकार म्हणजेच सुदर्शन देवराज धीर. त्यांचा जन्म पंजाबातल्या खोर्शियारपूर येथे झाला. त्यांचे वडील सोनार होते. त्यांचे बालपण कानपूरमध्ये गेले. तिथेच त्यांना लाहोरच्या चित्रकारांचा सहवास लाभला आणि त्यांच्यात वडिलोपार्जित कलेचे बीज रुजले.

त्यांनी चित्रकलेचे मूळ धडे कानपूरमध्ये गिरवले. जलरंगात काम करताना पांढरा किंवा तैलचित्र करताना काळा रंग न वापरणे, यांसारख्या तपशिलातील गोष्टी ते काम करतानाच शिकले. अशा तऱ्हेने, चित्रपटांची भित्तिपत्रके (पोस्टर्स) रंगवण्याचे काम त्यांनी नववीत असल्यापासूनच केले. पुढे चुलतभावाच्या सांगण्यावरून त्यांनी सर जे.जे स्कूल ऑफ आर्टमध्ये १९५४ साली प्रवेश घेतला. त्यांचे पोस्टर डिझाइनचे काम बघून त्यांना थेट दुसऱ्या वर्गात प्रवेश मिळाला. मग कामाचा झपाटा सुरू झाला. सकाळी आठ ते दहा वाजेपर्यंत महाविद्यालयात हजर रहायचे आणि दिवसभर काम करायचे.

पहिल्या दिवसांत त्यांनी चित्रपटांची पोस्टर्स केली. पुढे त्यांना साहजिकच त्याचा कंटाळा आला, आणि ते शो कार्ड्स, डिस्प्ले कार्ड्स, उत्पादनांच्या जाहिरातींची पोस्टर्स अशा प्रकारच्या जाहिरात संस्थेच्या कामात गुंतले. जे.जे.मध्ये शिक्षण चालूच होते. जे.जे.मध्ये पेंटिंगनंतर त्यांनी केवळ वसतिगृहात राहणे स्वस्त म्हणून पोस्टर डिझाइनला प्रवेश घेतला; कारण मुंबई तर त्यांना सोडायची नव्हती. त्यांनी नऊ वर्षांचा जे.जे.चा सहवास मिळवला.

तिथून बाहेर पडल्यावर सुदर्शन धीर यांनी जाहिरात संस्थेचा रस्ता धरला. 'एम.सी.एम.'सारख्या जाहिरात संस्थेमध्ये ते कलासंचालक (आर्ट डायरेक्टर) पदापर्यंत पोहोचले. पण पुढे जाहिरातबाजीचाही त्यांना कंटाळा आला. जाहिरात संस्थेच्या कामातून, तसेच वाचनातून भारताबाहेरच्या विश्वाची त्यांना ओळख होत होती.

बोधचिन्ह

१९७८ संकल्पन, डिझाइन

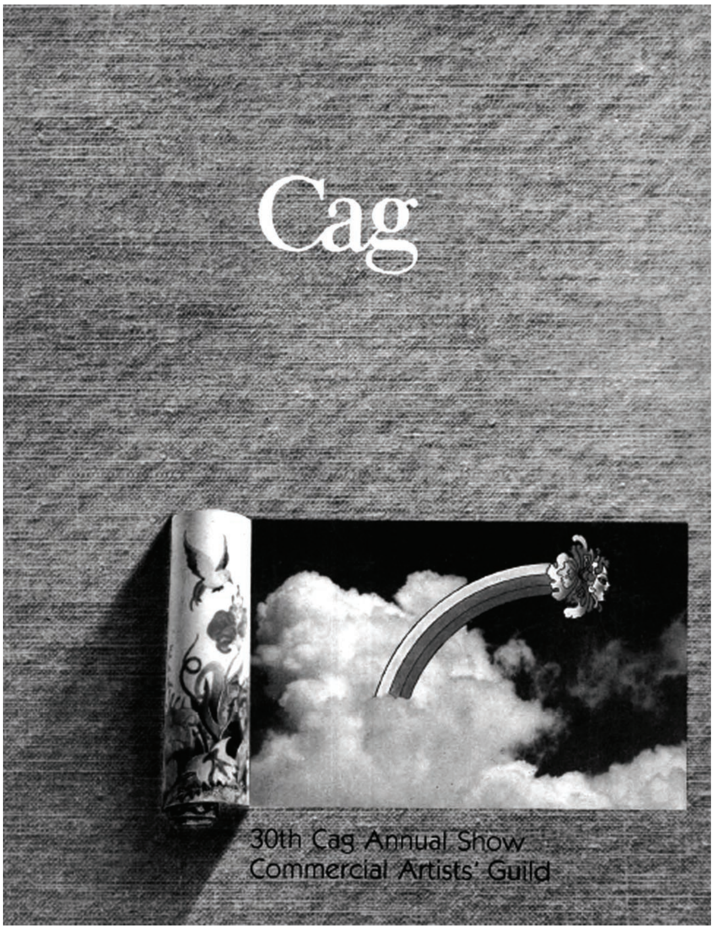
त्यातच न्यूयॉर्कहून प्रसिद्ध होणाऱ्या ‘प्रिंट’ या मासिकाची त्यांना गोडी लागली.

आयबीएम कॉम्प्यूटर्स, सीबीएस टीव्ही, ‘थ्री-एम’ सारखे ब्रॅण्ड्स नवीन दृश्य ओळख आणि दृश्यभाषा घडवत होते. साधेपणा आणि कमीतकमी रेषा हा धर्म मानणाऱ्या पॉल रॅण्डसारख्या जागतिक कीर्तीच्या संकल्पनकाराचा त्यांच्यावर चांगलाच प्रभाव पडला. ‘आयबीएम’च्या बोधचिन्हाने लोगो जगात कॉर्पोरेट आयडेंटिटीचे नवे पर्व सुरू झाले. तिथूनच हे वारे जगभर पसरले.

याच सुमारास ‘एक्स्पो सत्तर’सारखी घटना घडली. जपानमध्ये मोठे औद्योगिक प्रदर्शन भरले आणि औद्योगिक क्षेत्रातला जपानचा आणि आशियाचा वाढता प्रभाव जगाच्या नजरेत भरला. सुदर्शन धीरांनी १९७३ मध्ये जपानी ग्राफिक डिझाइनर्सची भेट घेतली. तिथे त्यांनी काझुमी मसारू आणि इक्को तनाका यांना त्यांचे काम दाखवले. या दोघांनीही टोकियो ऑलिम्पिक गेम्सचे डिझाइन केलेले होते. या काळात एकूणच जपानी संकल्पन-कारांनी बोधचिन्हांच्या माध्यमातून पौर्वात्य परंपरेशी नाते सांगणारी वेगळी ओळख निर्माण केली होती. सुदर्शन धीर यांनी त्या प्रभावातून भारतात औद्योगिक बोधचिन्हांच्या क्षेत्रात काही करावे या हेतूने ‘ग्राफिक कम्युनिकेशन कॉन्सेप्ट्स’ ही संस्था १९७४ साली सुरू केली.

कॉर्पोरेट कम्युनिकेशन अथवा कॉर्पोरेट आयडेंटिटी क्षेत्र त्या काळात नवीन होते. वाय.टी. चौधरींसारखे मोजके संकल्पनकार या क्षेत्रात होते. तिथे बोधचिन्हांचे प्रकल्प यशस्वीपणे राबवणे, हेच धीर यांचे योगदान होय. यामुळे भारतातील कंपन्यांना स्वतःचा एक चेहरा मिळाला.

मुखपृष्ठ



१९७९ संकल्पन

स्वातंत्र्योत्तर काळात एलआयसी, एसबीआय, एसआयएल असे मोजके ब्रॅण्ड होते. भारत अजून औद्योगिक देश म्हणून उदयाला येत होता. त्यातच परकीय तेल कंपन्या जाऊन ‘एचपी’ (हिंदुस्तान पेट्रोलियम) ही भारतीय तेल कंपनी अस्तित्वात आली. निमित्त होते ‘बॉम्बे हाय’ येथे शोध लागलेल्या तेलाच्या खाणीचे. तिच्या संकल्पनेची (लोगो डिझाइनिंग) स्पर्धा सुदर्शन धीरांनी जिंकली. तोच त्यांचा औद्योगिक संवादकलेचा पाया ठरला.

एका हाताच्या बोटावर मोजता येतील. एवढेच औद्योगिक बोधचिन्ह संकल्पनकार भारतात असताना,

ध

सुदर्शन धीरांची ही झेप भलतीच यशस्वी ठरली. त्यांच्याच सांगण्यानुसार त्यांनी यात नवीन काहीच केले नव्हते. पण वारंवार येणाऱ्या दृश्यघटकांचा (व्हिज्युअल इर्गोनॉमिक्स) योग्य वापर, घटकांची अर्थवाही मांडणी करणारे सौंदर्यशास्त्राचे व्याकरण ह्या सगळ्यांचा मिलाफ त्यांच्या कामात होता.

सुदर्शन धीर यांनी कॉर्पोरेट लिटरेचर, पॅकेजिंग, साईनेज सिस्टिम अशा एकमेकांशी निगडित क्षेत्रांत भरपूर काम केले. टायटन घड्याळे, आयसीआयसीआय व आयडीबीआयसारख्या बँका, एस्सार उद्योगसमूह अशासारख्या भारतीय आणि न्यूयॉर्कची हाइडक्राफ्ट, बेल्जियमची इण्डोजेम इन्कॉर्पोरेटेड अशा आंतरराष्ट्रीय कंपन्यांसाठी धीर यांनी बोधचिन्हे केली आहेत. 'किसान' उत्पादनांसाठी केलेले पॅकेज डिझाइन आणि ब्रेडवर जॅम लावताना होणाऱ्या जिभेच्या आकाराचा बोधचिन्हात केलेला सूचक वापर वाखाणण्याजोगा आहे. मुंबईच्या वर्ल्ड ट्रेड सेंटरसाठी त्यांनी साइनेज सिस्टिम केली आणि त्यांनी केलेला मुंबईचा ग्राफिकल मॅपही उल्लेखनीय आहे.

बोधचिन्हांचे दृश्य संकल्पन व डिझाइन ही एका विशिष्ट उद्योगाची, प्रतीकरूपात दृश्य ओळख निर्माण करणारी सर्जनशील प्रक्रिया आहे. जागतिकीकरणाच्या आजच्या बहुसांस्कृतिक वातावरणात अक्षरचिन्हे आणि प्रतीकांच्या आधारे बोधचिन्हे निर्माण करणे हे एक आव्हान असते. सुदर्शन धीर यांनी आपल्या बोधचिन्हांमधून ते समर्थपणे पेलले आहे.

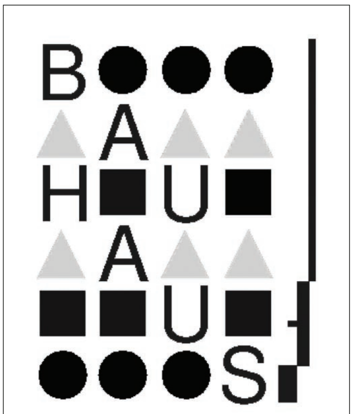
कॅग हॉल ऑफ फेम, ग्रॅण्ड मास्टर, आयकोग्राडा, बोधचिन्हांच्या टीएएमजीए आयोजित सहाव्या आंतरराष्ट्रीय स्पर्धेत रशिया येथे मिळालेली गोल्ड ट्रॉफी असे अनेक सन्मान सुदर्शन धीर यांना मिळाले आहेत. 'द वर्ल्ड ऑफ सिम्बल्स, लोगोज अॅण्ड ट्रेडमार्क्स- इंडिया' हे कॉर्पोरेट आयडेंटिटीशी संबंधित दोन खंड त्यांनी संपादित केले आहेत.

- योगेश जहागीरदार

संदर्भ : संकेतस्थळ : www.designinindia.net

ध

इतिहासाच्या पाऊलखुणा





महाराष्ट्र राज्य कला संचालनालयाने १९७० मध्ये कला शिक्षणात मूलभूत अभ्यासक्रम (फाऊंडेशन कोर्स) सुरू केला. तो जर्मनीमधील बाहाऊस या शिक्षणप्रणालीवर आधारीत होता. यामुळे कला शिक्षणाला एक वेगळे महत्त्वपूर्ण वळण मिळाले.

प

पंडित, चारुहास दिनकर
व्यंगचित्रकार
२० ऑगस्ट १९६१

वाडेकर, प्रभाकर महादेव
व्यंगचित्रकार
८ ऑगस्ट १९५७





'चिंटू' या हास्यचित्रमालिकेचे पंडित वाडेकर हे दोघे संयुक्त निर्माते आहेत. दै. 'सकाळ' व काही काळ 'लोकसत्ता'मधून प्रकाशित होणारे 'चिंटू' हे काल्पनिक पात्र बालवाचकांचे विलक्षण आकर्षण ठरले आहे. पाच हजारांहून अधिक चित्रमालिकांतून (कॉमिक स्ट्रिप्समधून) गेली अठरा वर्षे भेटणारा हा चिंटू अस्सल भारतीय संस्कृतीतला आहे. तो इथल्या मातीत जन्मला आहे. आजघटकेस बहुतेक इंग्रजी दैनिकांतून प्रसिद्ध होणाऱ्या कॉमिक स्ट्रिप्स विदेशांतून आयात केलेल्या असतात हे लक्षात घेता, या मराठी चिंटूला मोठे श्रेय द्यावे लागेल.

चिंटूच्या निर्मात्यांपैकी चारुहास दिनकर पंडित यांचा जन्म मुंबई येथे झाला. त्यांनी चित्रकलेतील शासकीय पदविका, जी.डी. आर्ट, (कमर्शिअल) पुण्यातील अभिनव कला महाविद्यालयातून संपादन केली व त्यांनी 'पॅन ॲड्स' नावाने स्वत:ची जाहिरात संस्था सुरू केली.

त्यांचे सहकारी प्रभाकर महादेव वाडेकर यांचा जन्म पुणे मुक्कामी झाला. त्यांनी पुणे विद्यापीठाची वाणिज्य शाखेची (बी.कॉम.) पदवी संपादन केली. त्यांनी 'इंडियन एक्स्प्रेस', 'मिड्-डे', 'तरुण भारत' इ. दैनिकांतील मार्केटिंग विभागात नोकरी केली. त्यांना कला, नाट्य यांचीही आवड आहे. 'चिंटू' ही हास्यचित्रमालिका दै. 'सकाळ'मधून नोव्हेंबर १९९१ पासून चालू झाली. तेव्हापासून पंडित व वाडेकर हे त्या मालिकेचे संयुक्त निर्माते आहेत. चिंटूच्या यशस्वी वाटचालीत संगीतातील जुगलबंदीप्रमाणे त्यांचे सूर मिसळून गेले आहेत. त्यात शब्द व चित्र यांचा मिलाफ आहे. मराठी व अन्य भाषांत काही चित्रमालिका दिसतात; पण चिंटूचे वेगळेपण अनेक दृष्टींनी लक्षणीय आहे.

चिंटूचे रेखाटन सफाईदार आहे व उत्तम रंगसंगती, रचना यांचे त्यात सातत्य आहे. त्यातील सर्व पात्रे

चित्रमालिका (कॉमिक स्ट्रिप)



पेन अँड इंक

पुन्हा पुन्हा भेटतात त्या वेळी त्यांची ओळख रेखाटनातूनही कायम असते. मुख्य नायक : चिंटू; त्याचे सोबती : पिंटू, मिनी, सतीशदादा, बगळ्या, चिंटूचे आई-वडील इ. पात्रांमधून चिंटूची कथा सरकत राहते. चिंटूच्या प्रकाशनाला अनेक वर्षे झाली तरी मालिकेतील चिंटूचे वय दहाच राहते. हे चिरबाल्य वाचकांनी स्वीकारले आहे.

प्रौढ वाचकांनाही चिंटूचे आकर्षण आहे. तो सुसंस्कृत मध्यमवर्गीय कुटुंबातला आहे. तो खोडकर आहे, चतुर आहे, उचापत्या आहे; पण आगाऊ नाही. चिंटू अनेकदा भांडतो, अभ्यास करतो, पसारा घालतो, हट्ट करतो. क्रिकेट, रंगपंचमी, इथले सण, हे सर्व बालवाचकांच्या ओळखीचे असते.

फीचर सिंडिकेटमधून इंग्रजी व अन्य भाषांतून आयात केलेल्या मालिका परदेशी वाचकांना आवडत असतीलही. पण ती जीवनशैली, विषय हे सर्व तिथले असतात. 'पीनट्स', 'गारफील्ड', 'आर्चिस' ही सर्व मंडळी परदेशांतील आहेत. आमच्या बालवाचकांनी स्वप्नेसुद्धा आयात करावी का, असा प्रश्न पडतो. चिंटूचे वेगळे स्थान ते यासाठी. चिंटूची स्वत:ची वेबसाइट आहे. काही मालिका त्यांनी ॲनिमेशन माध्यमातूनही पूर्ण केल्या आहेत. कानडी भाषेतील एका दैनिकातही चिंटू भेटतो. चिंटूच्या प्रगतीला दै.'सकाळ'चे पाठबळ महत्त्वाचे आहे. सकाळ प्रकाशनाने चिंटूच्या चित्रसंग्रहाची चार पुस्तके प्रकाशित केली. एकूण छत्तीस पुस्तके (काही रंगीत) आजवर प्रकाशित झाली आहेत. कॉमिक स्ट्रिप्ससारख्या अनेक पैलूंनी व्यंगचित्रकला समृद्ध होत आहे. राजकीय टीकाचित्रे हा त्यांपैकी एक पैलू आहे, हे ओळखायला हवे.

चारुहास पंडित व त्यांच्या चित्रकार पत्नी भाग्यश्री यांच्या सहकार्यातून आणखी एक कलाप्रकार त्यांनी विकसित केला आहे. नैसर्गिक रंगांच्या लाकडाचे आकार वापरून व कापून त्यांची काष्ठशिल्पे ते करीत आहेत. उठावशिल्पांचे सौंदर्य त्यांनी चित्रचौकटीत आणले. चिंटूबरोबरच हा समांतर उपक्रम, भेटवस्तू म्हणून अतिशय वेगळा प्रकार त्यांनी रुजविला आहे.

मराठी भाषा संवर्धन समिती, कॉसमॉस बँक अशा काही संस्थांकडून पंडित व वाडेकर यांना पुरस्कार लाभले आहेत. त्यांनी 'सृजन आर्ट गॅलरी' नावाची स्वत:ची आर्ट गॅलरी साकारली आहे.

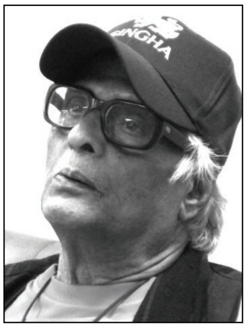
- शि.द. फडणीस

पत्की, भाई

पत्की, बाळकृष्ण गोपाळ

जाहिरातकलेतील संकल्पनकार

११ ऑगस्ट १९२५ - १२ मे २०१०



पन्नासच्या दशकात अभिनव मुद्राक्षररचना आणि जाहिरातींच्या कल्पक मांडणीतून जाहिरात क्षेत्रात एक नवी संवेदनशीलता आणणारे संकल्पनकार बाळकृष्ण गोपाळ पत्की यांचा जन्म रत्नागिरी जिल्ह्यातील देवरूख येथे झाला. त्यांची घरची परिस्थिती गरीबीची होती त्यामुळे चित्रकला शिकून काय करणार?, अशी घरच्यांना काळजी होती. पण शालेय शिक्षण झाल्यावर पत्की मुंबईला आले. त्यांनी १९४४ साली सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेतला व १९४८ साली त्यांनी जाहिरातकलेतील पदविका (कमर्शिअल आर्ट) प्राप्त केली.

जे.जे.मध्ये त्या वेळेस व्ही.एन. आडारकर उपयोजित कला विभागाचे (अप्लाइड आर्ट) प्रमुख होते आणि चार्ल्स जेरार्ड संचालक (डायरेक्टर) होते. रंगचित्रकलेला (पेंटिंग) व्ही.एस. गायतोंडे, मोहन सामंत, तय्यब मेहता असे नंतर नावारूपाला आलेले चित्रकार पत्की यांच्याबरोबरच शिकत होते. या चित्रकार मित्रांच्या सहवासामुळे पत्की यांना चित्रकलेतले प्रवाह, रंगलेपनाचे तंत्र यांबद्दल बरेच काही शिकायला मिळाले. प्रभाशंकर कवडी, अभ्यंकर हे त्यांचे शिक्षक होते.

त्या काळात 'कमर्शिअल आर्ट'चा विभाग नुकताच सुरू झालेला होता. जाहिरातकलेचे शास्त्रशुद्ध शिक्षण उपलब्ध नव्हते. त्यामुळे रद्दीतली चित्रांची पुस्तके तीन रुपये किलोने विकत घ्यायची आणि त्यांतल्या चित्रांचा, जाहिरातींचा अभ्यास करायचा अशी पत्की आणि त्यांच्या सहाध्यायांची पद्धत होती.

पत्की १९५० साली 'शिल्पी' या जाहिरातसंस्थेत रुजू झाले. कला संचालक (आर्ट डायरेक्टर) या नात्याने त्यांनी 'कॅलिको' मिल्सच्या वस्त्रप्रावरणांच्या जाहिराती केल्या व एक नवा प्रवाह भारतीय जाहिरातकलेत आणला. त्यांनी याच काळात 'मुकुंद स्टील'च्या जाहिरातीही केल्या. ते १९५५ मध्ये भारत सरकारची शिष्यवृत्ती मिळवून उच्च शिक्षणासाठी लंडनला गेले. लंडनच्या सेंट्रल स्कूल ऑफ आर्ट्स अ‍ॅण्ड क्राफ्ट्स या संस्थेत मुद्राक्षरकला (टायपोग्राफी) आणि ग्रंथनिर्मिती (बुकमेकिंग) या क्षेत्रात त्यांनी विशेष शिक्षण घेतले.

वर्षभराच्या वास्तव्यात हर्बर्ट स्पेन्सर, सॉल बास अशा मुद्राक्षरतज्ज्ञांच्या मार्गदर्शनाचा त्यांना लाभ झाला आणि त्यांच्या हाताखाली काम करण्याची संधी मिळाली. हर्बर्ट स्पेन्सर उत्तम शिक्षक होते. 'टायपोग्राफिका' या मुद्राक्षरकलेला वाहिलेल्या नियत-कालिकाचे ते संपादक होते. 'पेनरोज' या मुद्रण क्षेत्राशी संबंधित प्रसिद्ध वार्षिकाचेही पुढे ते संपादक झाले.

ब्रिटनमधील मुद्राक्षरकला स्टॅन्ले मॉरिसन यांच्या पारंपरिक मांडणीच्या संकेतांमध्ये अडकलेली असताना स्पेन्सर यांनी युरोपमधील 'बा'हाउसच्या प्रभावातून आलेल्या सचेतन समतोल साधणाऱ्या (asymmetrical) मुद्राक्षर मांडणीचा पुरस्कार केला.

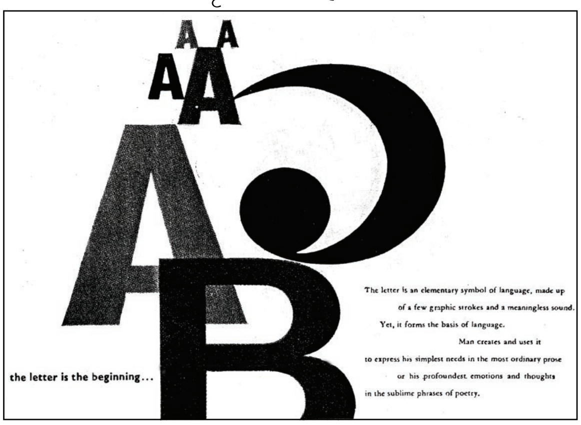
रोजच्या जीवनातल्या घटकांची अनपेक्षित नाती कशी जोडायची, त्यातून वाचकाला विचारप्रवृत्त कसे करायचे याचे वस्तुपाठ पत्की यांना स्पेन्सर आणि सॉल बास यांच्या मर्मदृष्टीतून अवगत झाले. सॉल बास पन्नासच्या दशकातील हॉलिवुड चित्रपटांचे ग्राफिक डिझाइनर म्हणून प्रसिद्ध होते. आल्फ्रेड हिचकॉकच्या चित्रपटांची भित्तिचित्रे, अनेक चित्रपटांच्या सुरुवातीच्या श्रेयनामावल्या (टायटल सिक्वेन्सेस) त्यांनी केल्या होत्या. संकल्पनात्मक मुखपृष्ठांचे जनक असलेल्या बास यांनी साधी, पण प्रतीकात्मक दृश्यभाषा विकसित केली होती.

पत्की यांच्यावर लिओ लिओनी यांचाही असाच प्रभाव पडला. लिओनी हे 'फॉर्च्युन' मासिकाचे कला दिग्दर्शक (आर्ट डायरेक्टर) तर होतेच; पण ग्राफिक डिझाइनर, मुलांच्या पुस्तकांचे कथाचित्रकार (इलस्ट्रेटर) आणि लेखक म्हणूनही त्यांचा लौकिक होता. कॅलिकोचे 'सी' अक्षराचे बोधचिन्ह (लोगो) पत्की यांनी तयार केले, ते लिओ लिओनी यांच्या मार्गदर्शनाखाली.

पत्की यांनी जाहिरातीच्या संकल्पनात, मांडणीत आणि मुद्राक्षररचनेत एक नवी दृष्टी आणली. 'कॅलिको'च्या जाहिरातींमध्ये याचा प्रत्यय येतो. जाहिरातीमध्ये काळ्या आणि पांढऱ्या अशा दोनच छटांचा वापर, विषयाला अनुरूप अशी मुद्राक्षर योजना, पांढऱ्या अवकाशाचा (व्हाइट स्पेस) कलात्मक वापर आणि मांडणीतली काव्यात्म वाटावी अशी लयबद्धता ही भाई पत्की यांच्या शैलीची वैशिष्ट्ये सांगता येतील. 'मुकुंद स्टील'साठी केलेल्या जाहिरातींमधून बा'हाउस, जर्मन किंवा स्विस मुद्राक्षर मांडणी, हर्बर्ट स्पेन्सर अशा पाश्चात्त्य परंपरेतून आलेल्या मुद्राक्षर मांडणीचा प्रभाव स्पष्ट दिसतो.

भाई पत्की यांची ख्याती मुद्राक्षररचनेच्या क्षेत्रात

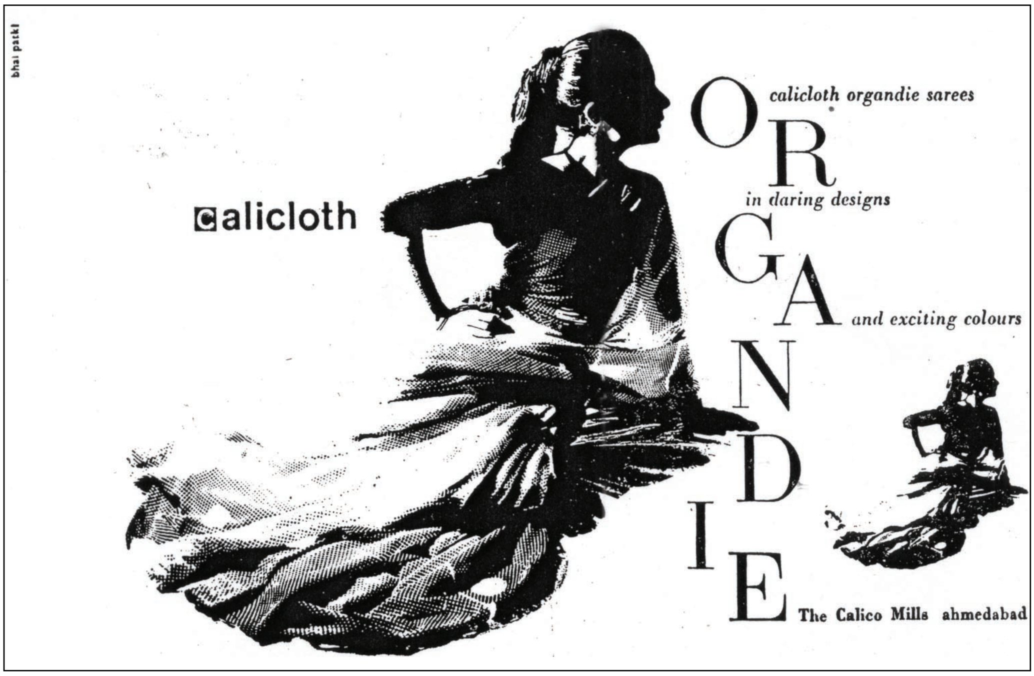
वृत्तपत्र जाहिरात



१९५८ संकल्पन

प

वृत्तपत्र जाहिरात मोहिम



१९५८ संकल्पन

झाली हे खरे असले तरी 'लॅक्मे'च्या सौंदर्यप्रसाधनांसाठी त्यांनी रेखाटनेही (स्केचेस) तितक्याच प्रभावीपणे केली. छायाचित्रकलेतील 'फोटोग्राम' तंत्राचा वापरदेखील त्यांनी जाहिरातकलेत कल्पकतेने करून घेतला.

पत्की यांनी केलेल्या जाहिरातींमागे डिझाइन या विषयाची एक व्यापक आणि शास्त्रीय दृष्टी होती. दैनंदिन जीवनातील सांस्कृतिक आशय, तसेच उत्पादित वस्तूंमागची सौंदर्यदृष्टी आपण विसरता कामा नये असे पत्की यांचे म्हणणे होते. डिझाइनरचा वर्तमानाशी संपर्क असला पाहिजे, तरच तो उद्योजकाला (क्लायन्ट) आणि त्याच्या उत्पादनांना विक्रीच्या बाबतीत आघाडीवर ठेवू शकेल; त्यासाठी सर्जकता, व्यावहारिक शहाणपण आणि गिऱ्हाइकाच्या संकल्पनेविषयीच्या समस्या सोडविण्यासाठी त्याला व्यावसायिक दृष्टी असली पाहिजे यावर त्यांचा भर होता.

भाई पत्की यांनी केलेल्या एका जाहिरातीत पुढील वाक्य आहे : 'तांत्रिक अवजारे प्रत्यक्ष कामातील अचूक क्षमतेवर जोखली जातात, तर माणसाची उपजत सौंदर्यवृत्ती त्यांचे परिवर्तन सौंदर्यपूर्ण वस्तूत करते.'

भाई पत्की यांचे जाहिरातकलेतील योगदान असेच संपर्कमाध्यमांच्या अभ्यासातून आणि तरल, सौंदर्यपूर्ण भाववृत्तीतून आलेले आहे. त्यामुळे जाहिरात क्षेत्रावर भाई पत्की यांच्या शैलीचा प्रभाव बराच काळ टिकून राहिला. भाई पत्की यांनी अभिजात चित्रकलेचाही छंद जोपासला. त्यांनी आधुनिक शैलीमध्ये केलेली चित्रेही वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या प्रदर्शनांमधून त्यांची चित्रे प्रदर्शित झाली इतकेच नव्हे, तर १९५५ साली व्हेनिस बिनाले प्रदर्शनात समकालीन भारतीय चित्रकलेचे प्रतिनिधित्व करण्याची संधी त्यांना मिळाली होती. त्यांनी केलेल्या जाहिरातींना 'कॅग'तर्फे (कमर्शिअल आर्टिस्ट्स गिल्ड) देण्यात येणारी पारितोषिके तर मिळालीच; पण आंतरराष्ट्रीय स्तरावर प्रसिद्ध झालेल्या दोन ग्रंथांमध्ये त्यांच्या कामाची दखल

घेतली गेली.

स्वित्झर्लंडमधील झूरिच येथून १९६२ साली प्रसिद्ध झालेल्या 'हूज हू इन ग्राफिक आर्ट - अ न्यू व्हेंचर' (संपादक : वॉल्टर ॲमस्टट्झ) या ग्रंथात तसेच इटलीतून १९९८-९९ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या आणि फ्रेडरिक इरिडी, निकोलस ऑट व बर्नार्ड स्टीन यांनी संपादित केलेल्या) 'टायपो : व्हेन, हू, हाऊ : टायपोग्राफी' या ग्रंथात भाई पत्की यांचे जाहिरात-मुद्राक्षरकलेतील निवडक काम समाविष्ट करण्यात आलेले आहे.

भाई पत्की यांच्या काळातच जाहिरातकलेच्या कक्षा विस्तारल्या. या काळातल्या जाहिरातींमधून एक नवी दृश्यभाषा (व्हिज्युअल लँग्वेज) घडत होती. वाघुळकरांच्या काळातले अभिजात चित्रकलेशी असलेले नाते, कोलटकरांसारख्यांच्या संकल्पनातील विचारगर्भ सांस्कृतिक संदर्भ आणि पत्की यांच्या दृश्यघटकांच्या मांडणीतली अभिनव सर्जकता यांनी दृश्यभाषा घडत होती. वाय.टी. चौधरीसारख्यांच्या कॉर्पोरेट आयडेंटिटी आणि पॅकेजिंग क्षेत्रातल्या कामामुळे जाहिरातकलेचे क्षेत्र विस्तारत होते. मुद्रण माध्यमाच्या कक्षा ओलांडून डिझाइन आणि दृक्‌संवादकला (कम्युनिकेशन आर्ट) रेडिओ, दूरदर्शन अशा नव्या संपर्कमाध्यमांद्वारा ती बहुकेंद्री होत होती.

भाई पत्की यांनी 'कॅलिको'च्या उत्पादनांना वेगळा चेहरामोहरा दिला. ब्रँड ही संकल्पना नंतरच्या काळात एक कलात्मक आणि आर्थिक मूल्य म्हणून शास्त्रशुद्ध पद्धतीने मांडली गेली; पण पत्की यांनी 'कॅलिको'चा ब्रँड प्रस्थापित केला. तोच मार्ग नंतर 'रेमण्ड', 'विमल' इत्यादींनी अनुसरला. 'फॅशन शो' किंवा वस्त्रसंकल्पनेचे (फॅशन डिझाइन) क्षेत्रही नंतर विकसित झाले; पण पत्कींच्या काळात त्याची सुरुवात झालेली होती.

भाई पत्की या साऱ्या दृश्यजाणिवांचा एक भाग होते आणि त्या घडवण्यात, संस्कारित करण्यातही त्यांचा महत्त्वाचा वाटा होता.

- दीपक घारे, रंजन जोशी

पराडकर, विजय रामचंद्र

व्यंगचित्रकार

५ जून १९३९



विजय पराडकर यांची व्यंगचित्रे अनेक मासिकांतून व दैनिकांतून लक्षवेधी ठरली आहेत. त्यांच्या चित्रांना समर्पक उपहास व विडंबना-त्मक शब्दांची साथ असते व हेच त्यांचे वेगळेपण आहे.

विजय रामचंद्र पराडकर यांचे जन्मस्थळ, वास्तव्य व कार्यक्षेत्र पुणे हेच आहे. ते १९६३ साली पुणे विद्यापीठाची एम.एस्सी. ही शास्त्रशाखेची पदवी घेतल्यानंतर ते हिंदुस्थान ॲंटिबायोटिक्समध्ये नोकरीस लागले. त्यांनी संशोधन विभागात पेपर्सही सादर केले. त्यांना उत्तम विनोदबुद्धी, चित्र व लेखनाची आवड होतीच. मात्र, पूर्ण वेळ व्यंगचित्रकलेकडे वळायला एक अनुभव कारणीभूत ठरला. त्यांना १९७८ साली घेतलेल्या 'दीपावली' दिवाळी अंकाच्या व्यंगचित्रस्पर्धेत पहिले बक्षीस मिळाले. स्वत:मध्ये लपलेल्या व्यंगचित्रकाराचे त्यांना दर्शन झाले व आयुष्यातील महत्त्वाचा सांधाबदल घडून आला. 'ललित' मासिकाच्या 'वाचकांचा कौल' या स्पर्धेमुळेही त्यांना प्रेरणा मिळाली. 'कार्टूनिस्ट्स कंबाइन'ने आयोजित केलेल्या अनेक संमेलनांत व प्रदर्शनांत त्यांचा सहभाग असे. तिथे भेटलेल्या नामवंत व्यंगचित्रकारांनाही पराडकर या प्रेरणेचे श्रेय देतात.

स्वत: मितभाषी, विनम्र असले तरी लेखनाची आवड असल्यामुळे मिस्कील शब्दांचा उपयोग ते भरपूर करतात. त्यांनी चित्रकलेचे औपचारिक शिक्षण घेतलेले नाही. मात्र, आशय अचूक पोहोचविण्याइतपत त्यांना रेषा अनुकूल आहे. ते स्वत: म्हणतात त्याप्रमाणे, एखादा विषय त्यांना सामोरा आला तर कल्पनांचे असंख्य पर्याय गर्दी करतात. कल्पनांचा हा स्रोत बहुधा शब्दांच्या बाजूनेच येत असावा. गेल्या पंधरा-वीस वर्षांत त्यांनी

प

सामाजिक व्यंगचित्र



...हल्ली मूर्ती चोऱ्यांचं प्रमाण फार वाढलंय म्हणे, तुम्ही दोघं दोन्ही बाजूंना लक्ष ठेवा.. मी समोर ठेवतो!

विपुल व्यंगचित्रे काढली आहेत. त्यांची दहा हजारांहून अधिक चित्रे प्रकाशित झाली आहेत.

त्यांनी दै. 'सकाळ'साठी अनेक राजकीय टीकाचित्रे दिली. मराठीत राजकीय टीकाचित्रकार संख्येने कमीच आहेत. त्यांनी 'साप्ताहिक सकाळ'साठी वीस वर्षे एक सदर व्यंगचित्रांमधून सादर केले. 'सोबत', 'जत्रा' या साप्ताहिकांतून व मराठीतील अनेक दिवाळी अंकांतून त्यांनी सामाजिक विषयावर चित्रमाला व सुटी हास्यचित्रे रेखाटली.

मानवी जीवनात घडणाऱ्या विनोदी घटना पराडकरांनी काही वेळा कासव, साप, पेशी, उंदीर अशा प्राणिजगतात शिरूनही मांडल्या आहेत. कल्पनाविलासाचा (फॅण्टसी) उपयोगही केला आहे. निर्जीव दगडांच्या मूर्तीही संवाद करतात. शब्द व चित्र यांचा उत्तम समन्वय असलेले एक चित्र आठवते. चित्रात घारापुरीच्या त्रिमूर्तीचे शिल्प रेखाटून असे वाक्य लिहिले आहे, की ''हल्ली मूर्ती-चोऱ्यांचे प्रमाण वाढले आहे. तुम्ही दोघे बाजूला लक्ष ठेवा. मी समोर ठेवतो.'' तीन तोंडांना कामे वाटून दिली आहेत. शब्द व चित्र यांचे नाते इथे पराडकरांनी स्पष्ट केले आहे.

शब्दविरहित व्यंगचित्र श्रेष्ठ समजले जाते; पण शब्दांमुळे ते चित्र जर अधिक प्रभावी होत असेल, तर शब्दांचा वापर तिथे आवश्यक ठरतो. मात्र, ते शब्द समर्पक व मोजके असावेत, असे त्यांचे मत आहे.

पराडकरांनी एका मासिकासाठी नामवंत मराठी व्यंगचित्रकारांच्या चित्रांचीच विडंबनचित्रे सादर केली आहेत. एक रेषा जादा, म्हणजेच काही चित्रचौकटी पुरवणी चित्रांच्या रूपात मांडल्या आहेत व विडंबन साधले आहे. त्यांनी कथाही लिहिल्या आहेत. चित्रांत प्रयोग करून पाहण्याची त्यांची क्षमता आहे. थोडक्यात, शब्द व चित्र या दोन्ही भाषा त्यांना अनुकूल आहेत.

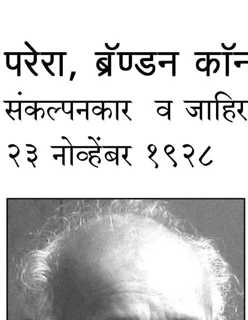
रसायन प्रयोगशाळेकडून चित्रांच्या प्रयोगशाळेपर्यंतचा हा प्रवास त्यांनी यशस्वी केला आहे. या कामगिरीची योग्य ती दखल घेतली गेली. त्यांना मुंबई मराठी पत्रकार संघाचा हास्यचित्राचा पुरस्कार मिळाला. तसेच, त्यांना अखिल भारतीय मराठी पत्रकार परिषदेचा पुरस्कार १९९६ मध्ये प्रदान करण्यात आला. पूर्वीच्याच जोमाने त्यांचे व्यंगचित्रांचे रेखाटन सतत चालू असते.

- शि.द. फडणीस

परेरा, ब्रॅण्डन कॉनन

संकल्पनकार व जाहिराततज्ज्ञ

२३ नोव्हेंबर १९२८



एकोणीसशेसाठ आणि सत्तरच्या दशकांत जाहिरातकलेच्या क्षेत्रात आपला स्वतंत्र ठसा उमटवणारे ब्रॅण्डन कॉनन परेरा यांचा मुंबईत जन्म झाला व त्यांचे शालेय शिक्षण सेंट मेरीज हायस्कूलमध्ये झाले. त्यांनी १९४५ मध्ये सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये

प्रवेश घेतला आणि तिथूनच त्यांनी १९४८ मध्ये उपयोजित कलेतील पदविका प्राप्त केली.

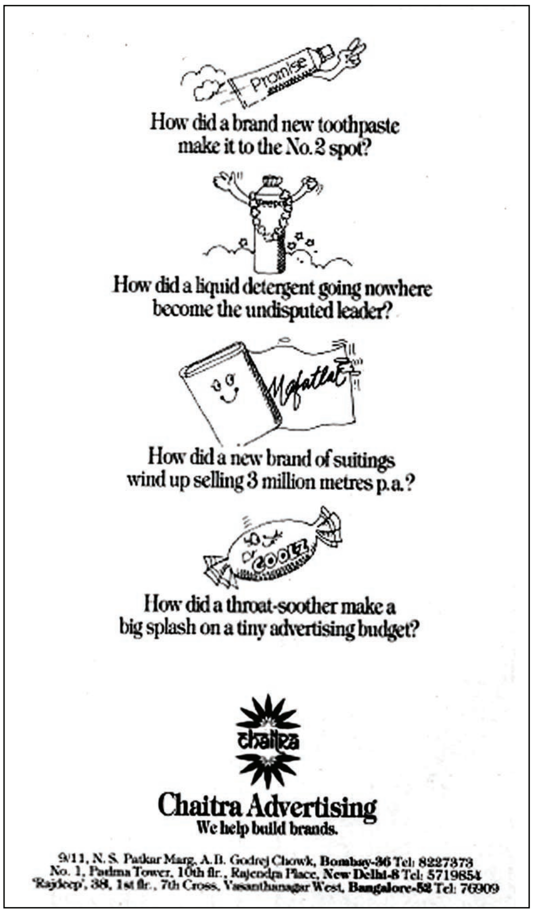
सुरुवातीला त्यांनी एल.ए. स्ट्रोनॅक्स, डी.जे. केमर अशा जाहिरातसंस्थांमधून काम केले. ते १९५६ मध्ये लंडनला गेले आणि त्यांनी तिथे रेपिअर डिझाइन, बॅरन मॉस आणि सी.व्हर्नान्स अशा प्रसिद्ध जाहिरातसंस्थांमधून काम केले. त्यांनी लंडनमधल्या वास्तव्यात जाहिरातकलेच्या विविध अंगांचा अभ्यास चालू ठेवला. डिझाइन, कॉपी राइटिंग, प्रॉडक्शन, मीडिया, तसेच कायदा, अर्थशास्त्र, मानसशास्त्र आणि व्यवस्थापन या शाखांचा त्यात समावेश होता.

त्यांनी १९६१ मध्ये क्रिएटिव्ह डायरेक्टर म्हणून 'अय्यर्स' या जाहिरातसंस्थेत प्रवेश केला. अय्यर्स लंडनमधल्या एलपीई (द लंडन प्रेस एक्स्चेंज) या जाहिरातसंस्थेशी संलग्न झाली आणि 'एलपीई अय्यर्स' असे तिचे नामकरण झाले. त्या वेळेस परेरा यांची या जाहिरातसंस्थेच्या संचालक मंडळावर निवड झाली.

'जे.जे.चे त्या वेळचे डायरेक्टर चार्ल्स जेरार्ड यांच्याकडून इलस्ट्रेशनच्या माध्यमातून योग्य संवाद कसा साधायचा हे मी शिकलो,' असे परेरा यांनी आपल्या 'चेन्जिंग फेसेस' या पुस्तकात नमूद केले आहे. त्या काळातले प्रसिद्ध संकल्पनकार पी.एन. सर्मा यांचा, 'विचार करा, विचार करून तर्कशुद्ध मांडणीपर्यंत या' या शिकवणुकीचा प्रभावही परेरा यांच्यावर होता.

मुंबईस परत येण्यापूर्वी परेरा यांनी, 'अय्यर्स'मध्ये ज्या ब्रॅण्ड्स अथवा उत्पादनांसाठी काम करावे लागणार होते, त्यांची कार्यपद्धती जाणून घेण्यासाठी लंडनच्या 'बीकॅम इंटरनॅशनल' या संस्थेत काम केले. तिथे ब्रॅण्ड मॅनेजमेंट या नव्याने रूढ होत असलेल्या व्यवस्थापनपद्धतीचा अनुभव घेतला. भारतात परतल्यावर अय्यर्समध्ये परेरा यांनी कामात सुसूत्रता आणण्यासाठी आणि सर्जनशीलतेला वाव देणारे मुक्त वातावरण निर्माण करण्यासाठी सर्जक व्यक्तींचे सहा स्वतंत्र गट करून त्यांच्यावर विशिष्ट उत्पादनांच्या जाहिरातींचे काम सोपवले. या प्रत्येक गटात कॉपिराइटर, संकल्पनकार,

वृत्तपत्र जाहिरात



१९८४ संकल्पन

इलस्ट्रेटर अशांचा समावेश होता.

परेरा यांच्या कारकिर्दीत छायाचित्रणाला महत्त्व दिले गेले आणि विलास भेंडे, मित्तर बेदी यांच्यासारखे उत्तम छायाचित्रकार तयार झाले. 'टेरीन'चा पॉलिएस्टर धागा आणि तो धागा वापरून साड्या तयार करणारी 'लक्ष्मी विष्णू' ही कापडगिरणी यांच्या जाहिराती परेरा यांनी केल्या आणि त्या गाजल्या. वस्त्रांबरोबरच आनुषंगिक वस्त्रप्रावरणे, फॅशन शो डिझाइन करण्यापासून त्यांचे छायाचित्रण, जाहिराती करण्यापर्यंत सारे संकल्पनात्मक नियोजन ब्रॅण्डन परेरा यांचे होते.

अय्यर्समध्ये असताना परेरा यांनी आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट केली. तेथे १९६९ मध्ये मानसशास्त्रीय

विश्लेषक (सायकोॲनलिस्ट) डॉ. चक्रपाणी यांची नेमणूक केली. जाहिरातींचे संकल्पन करीत असताना समाजाची, ग्राहकवर्गाची मानसिकता लक्षात घेऊन जाहिरातसंकल्पन ग्राहकसन्मुख करणे त्यामुळे शक्य झाले. जाहिरातसंस्थेत अशा पद्धतीने विचार करण्याची पद्धत त्या काळात तरी नवीन होती. त्यांचा १९७२ मध्ये 'चैत्र ॲडव्हर्टायझिंग'ची स्थापना करण्यात सहभाग होता. त्यांनी १९८३ मध्ये 'चैत्र' सोडली व 'ग्लिमा' नावाची संस्था काढली. 'क्लॅरियन' या जाहिरातसंस्थेत ते क्रिएटिव्ह कन्सल्टंट म्हणूनही काम करीत होते.

परेरा यांनी १९९२ मध्ये 'नोव्हा' जाहिरातसंस्था काढण्यास मदत केली. तिथे ते दोन वर्षे ॲक्टिंग मॅनेजिंग डायरेक्टर होते. त्यांनी झेवियर्स कम्युनिकेशन, नॅशनल इन्स्टिट्यूट ऑफ डिझाइन, पॅकेजिंग इन्स्टिट्यूट अशा अनेक संस्थांमधील विद्यार्थ्यांना शिकवले. चाळीस वर्षांच्या आपल्या कारकिर्दीवर परेरा यांनी 'चेन्जिंग फेसेस' हे पुस्तक लिहिले आहे. त्यात त्यांनी केलेल्या जाहिरातींचे नमुने दिलेले आहेत आणि स्वतःचे अनुभवही सांगितले आहेत. ते १९७७ ते १९९३ या काळात 'कॅग'चे अध्यक्ष होते. नंतरही 'कॅग'चे सदस्य या नात्याने ते जाहिरातींच्या जगाशी संबंध ठेवून आहेत.

- दीपक घारे, रंजन जोशी

पळणीटकर, विश्वनाथ महादेव

जाहिराततज्ज्ञ

११ मार्च १९२७ - १५ जानेवारी १९९९

प्रतिभा ॲड्व्हर्टायझिंग या जाहिरातसंस्थेचे एक संस्थापक आणि जाहिरातकलेतील तज्ज्ञ विश्वनाथ महादेव पळणीटकर यांचा जन्म कोल्हापूर येथे झाला. त्यांच्या आई वेणूताई व वडील महादेव गोविंद पळणीटकर यांचा सहवास त्यांना फार काळ लाभला नाही. आर्थिक अडचणींमुळे त्यांचे लहानपण त्यांच्या आजोळी, गोगटे आजी-आजोबा यांच्याकडे, नाशिक येथे गेले. त्यांचा वारसा विश्वनाथ पळणीटकर यांना लाभला.

चित्रकला व रांगोळी यांचे संस्कार त्यांच्यावर लहानपणीच झाले होते. त्यांची माध्यमिक शिक्षणाची महत्त्वाची संस्कारक्षम वर्षे मध्यप्रदेशात ग्वाल्हेर येथे त्यांच्या मावशी कुंटे यांच्या सान्निध्यात गेली. या काळामध्ये त्यांच्यातील चित्रकलेची मनस्वी आवड व त्यातील नैपुण्य ग्वाल्हेरच्या चित्रकला शिक्षकांनी हेरले होते. मॅट्रिकची परीक्षा उत्तीर्ण झाल्यानंतर, त्यांच्याच प्रोत्साहनामुळे पळणीटकरांनी मुंबईच्या सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये 'कमर्शिअल आर्ट'च्या अभ्यासक्रमाला प्रवेश घेतला. अर्धवेळ नोकरी करून त्यांना आपले जाहिरातकलेचे शिक्षण पूर्ण करावे लागले. या काळात त्यांचे मित्र द.ल. गर्गे यांचा सहवास त्यांना लाभला.

कमर्शिअल आर्टचा अभ्यासक्रम पूर्ण करून हे दोघेही मित्र नाशिकला परत आले. आपली स्वतःची ॲड्व्हर्टायझिंग एजन्सी असावी, हे दोघांचेही स्वप्न होते. ते १९५० साली प्रत्यक्षात आले. विश्वनाथ पळणीटकर आणि द.ल. गर्गे यांच्या ॲड्व्हर्टायझिंग एजन्सीचे नाव कवी वि.वा. शिरवाडकर तथा कुसुमाग्रज यांनी सुचविले. 'प्रतिभा' हे नामकरण 'प्रतिभा ॲड्व्हर्टायझिंग'च्या प्रगतीमध्ये सूचक व मार्गदर्शक ठरले.

'प्रतिभा'मध्ये नाशिक व पुण्या-मुंबईकडील कामे अधिक होती. त्यामुळे प्रतिभाचे लवकरच पुण्यात स्थलांतर झाले. त्या काळात मुंबईतही जे वॉल्टर थॉम्प्सन, लिंटास, आर.के. स्वामी, दत्ताराम यांसारख्या मोजक्या ॲड एजन्सीज होत्या, त्यांत 'प्रतिभा'नेही उत्तम कामातून आपले अस्तित्व दाखविण्यास सुरुवात केली. पुण्यात त्या काळात 'टॉम ॲण्ड बे' ही तांबे यांची ॲड एजन्सी नावारूपाला आली होती. 'प्रभानाथ'सारख्या छोट्या ॲड एजन्सीजही होत्या. पण राष्ट्रीय पातळीवरील मोठे-मोठे अकाउण्ट्स मिळवून त्यांना कल्पक व दर्जेदार जाहिरात सेवा पुरविण्यात 'प्रतिभा' सातत्याने अग्रेसर राहिली. यामध्ये पळणीटकरांचा वाटा फार मोठा होता.

प्रेमाने आणि आदराने सर्वजण त्यांना 'दादा' म्हणून संबोधित असत. त्यांची दूरदृष्टी आणि विचार काळाच्या पुढे होते. उद्योग-व्यवसाय-सेवा हे विपणनानुसार बेतले पाहिजेत. विपणन जाहिरातसन्मुख असायला हवे व

निसर्गचित्र



जाहिरात ग्राहकसापेक्ष असायला हवी, असा त्यांचा त्या काळातही पुरोगामी विचार होता. या दृष्टिकोनातून विविध ग्राहकांसाठी त्यांनी स्वतः केलेले प्रकल्प अहवाल (प्रॉजेक्ट रिपोर्ट्स) आजही पथदर्शक ठरू शकतील. प्रत्येक कामात दादांचे वैयक्तिक आणि क्रियाशील लक्ष असायचे.

पुढे १९६० ते १९७० च्या दशकात 'प्रतिभा' भरभराटीला आली. एका वटवृक्षाप्रमाणे ती अनेक शाखांमध्ये विस्तारली. पुणे, मुंबई, दिल्ली, बंगलोर (बंगळुरू), बडोदा (वडोदरा) या सर्व शाखा उत्तम तऱ्हेने विविध कंपन्यांसाठी जाहिरातीच्या यशस्वी मोहिमा कार्यान्वित करू लागल्या. किर्लोस्कर कमिन्स, किर्लोस्कर ब्रदर्स, किर्लोस्कर न्युमॅटिक्स, किर्लोस्कर इलेक्ट्रिक, कॅमलिन लिमिटेड, पंजाब नॅशनल बँक, बँक ऑफ महाराष्ट्र, साठे बिस्किट्स, स्वस्तिक रबर प्रॉडक्ट्स, गरवारे नायलॉन्स, लक्ष्मी-विष्णू मिल्स, म्हैसूर सॅण्डल सोप्स, म्हैसूर आयर्न अ‍ॅण्ड स्टील, परशुराम पॉटरीज यांसारख्या नामवंत कंपन्यांची मोठी-मोठी खाती त्यांनी जातीने लक्ष घालून मिळवली. आपले भागीदार मित्र द.ल. गर्गे, नंदा नारळकर यांच्या सहकार्याने जोपासली, वाढवली. त्यांनी 'प्रतिभा'ला एका उंचीवर नेऊन ठेवले!

पळणीटकर हे उद्योजकापेक्षाही अधिक संवेदनशील चित्रकार होते. निसर्गचित्रण हा त्यांचा अत्यंत जिव्हाळ्याचा विषय होता. आपल्या कार्यव्यस्त जीवनामध्ये, रविवार व सुटीचा दिवस त्यांनी कायम निसर्गचित्रणासाठीच राखून ठेवलेला असायचा. आपल्या स्वतःच्या गाडीतून सर्व चित्रकारांना ते सोबत घेऊन जायचे व निसर्गचित्रणासाठी प्रोत्साहित करायचे.

रंगांचा ताजेपणा, वातावरणनिर्मिती, उत्कृष्ट रेखांकनकौशल्य आणि मुख्य म्हणजे सर्व बारकावे व सौंदर्यस्थळे शोधून त्यांचे तपशीलवार चित्रण करणे ही त्यांच्या कामाची खासियत होती. त्यांच्या चित्रकृतींचा संग्रह त्यांची कन्या, संध्या राजेशिर्के यांच्याकडे जपून ठेवलेला आहे.

प्रतिभा अ‍ॅड्व्हर्टायझिंग १९७० ते १९७२ या काळात फार मोठ्या आर्थिक संकटात आली. त्या वेळी किर्लोस्कर उद्योगसमूहाने ती पुढे सुरू ठेवली. त्यांच्या जीवनात उद्योजक-व्यावसायिक या भूमिकेइतकेच ते एक संवेदनशील चित्रकार व त्यापेक्षाही अधिक एक सुहृद, प्रेमळ मित्र म्हणूनही श्रेष्ठ होते. 'प्रतिभा'तील आपल्या कर्मचारी, आर्टिस्ट्स, अधिकारी यांच्यावर त्यांनी पुत्रवत प्रेम केले. त्यांनी उत्तमोत्तम माणसे जोडली.

मुंबईबाहेर पुणे, नाशिक अशा ठिकाणी शासकीय धोरणांमुळे १९६० च्या दशकात नवे उद्योग व्यवसाय सुरू झाले. अशा उद्योगांना पूरक अशा जाहिरातसंस्थांची गरज होती. ती 'प्रतिभा अ‍ॅड्व्हर्टायझिंग'ने पूर्ण केली. एवढेच नव्हे, तर मोठ्या जाहिरातसंस्थांच्या स्पर्धेत तिने स्वतःचे स्थान निर्माण केले. मराठी माणूस म्हणून पळणीटकरांनी जाहिरात क्षेत्रात केलेल्या या कार्याला एक वेगळे महत्त्व आहे.

- मिलिंद फडके

प

पवार, षांताराम धोंडो

संकल्पनकार व कलाशिक्षक

१७ ऑगस्ट १९३६



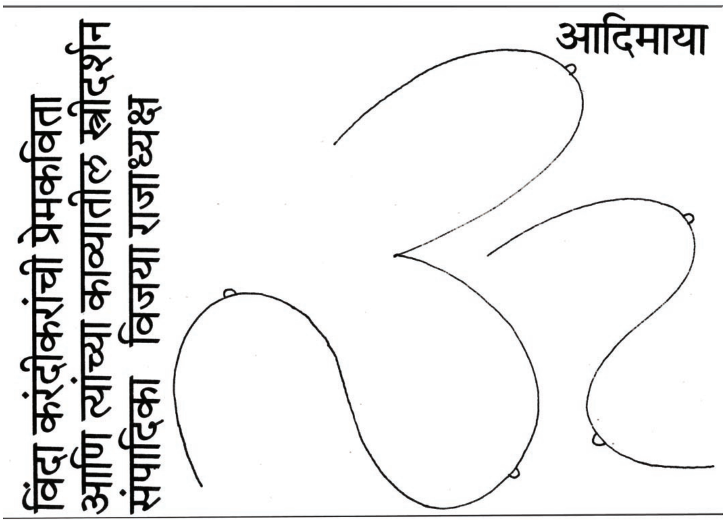
जाहिरातींचे संकल्पन, मुखपृष्ठे, लेखाचित्र म्हणजेच सुलेखन अशा दृश्यकलेच्या विविध क्षेत्रांत आपल्या विचारगर्भ आणि काव्यात्म शैलीचा वेगळा ठसा उमटवणारे आणि कलाशिक्षक या नात्याने आपल्या विद्यार्थ्यांना कलेच्या विविध क्षेत्रांत उच्च कलानिर्मितीची प्रेरणा देणारे एक मनस्वी कलावंत म्हणून षांताराम पवार सर्वांना परिचित आहेत.

षांताराम पवार यांचा जन्म मुंबईतील परळ येथे झाला. पवारांचे शिक्षण परळच्या शिरोडकर हायस्कूलमध्ये झाले. त्यांच्यावर शालेय जीवनातच चित्रकलेचे संस्कार झाले. सर जे.जे. इन्स्टिट्यूट ऑफ अप्लाइड आर्टमधून त्यांनी १९६० मध्ये उपयोजित कलेतील पदविका प्राप्त केली. त्यानंतर त्याच संस्थेत ते १९७५ पर्यंत कलाअध्यापक म्हणून राहिले.

जे.जे.मधील पवारांची कारकीर्द त्यांच्या दृष्टीने आणि जे.जे. कलासंस्थेच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाची ठरली. पवारांची चित्रकार म्हणून जी जडणघडण झाली, त्यात एम.आर. आचरेकर, सोलेगावकर, व्ही. आर. आंबेरकर यांच्या कलादृष्टीचा मोठा वाटा होता. आचरेकरांची प्रवाही रेषा, सोलेगावकरांचा रंगांचा वापर यांतून पवारांवर अभिजात चित्रकलेचे संस्कार घडले, तर आंबेरकरांनी त्यांना कलेचा विचार दिला. पवारांना साहित्य, नाटक अशा इतर कलाप्रकारांमध्ये रस होता. त्यांनी काही नाटकांचे नेपथ्य केले. श्री.ना. पेंडसे यांच्या ‘असं झालं आणि उजाडलं’ या नाटकातले चाळीचे दृश्य असलेले त्यांचे नेपथ्य विशेष गाजले. जे.जे. मध्ये त्यांना दामू केंकरे यांच्यासारख्या नाट्यदिग्दर्शकाचा सहवास लाभला आणि पवार कविता लिहीत असल्यामुळे कवि-साहित्यिकांच्या वर्तुळातही त्यांचा संचार होत राहिला.

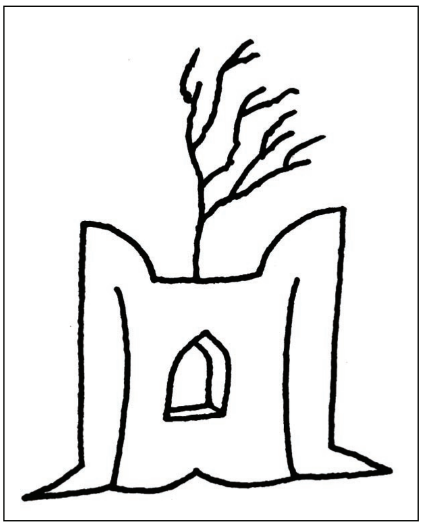
पवारांनी १९७६ मध्ये जे.जे. सोडल्यानंतर विविध जाहिरातसंस्थांमधून उच्च पदांवर कामे केली. हिंदुस्थान थॉम्पसन, इंटरपब, पेन-एन-ट्रेट अशा जाहिरातसंस्थांचा त्यांत समावेश होता. ‘कुबल’ लोणची आणि मसाले

आदिमाया पुस्तकाचे मुखपृष्ठ



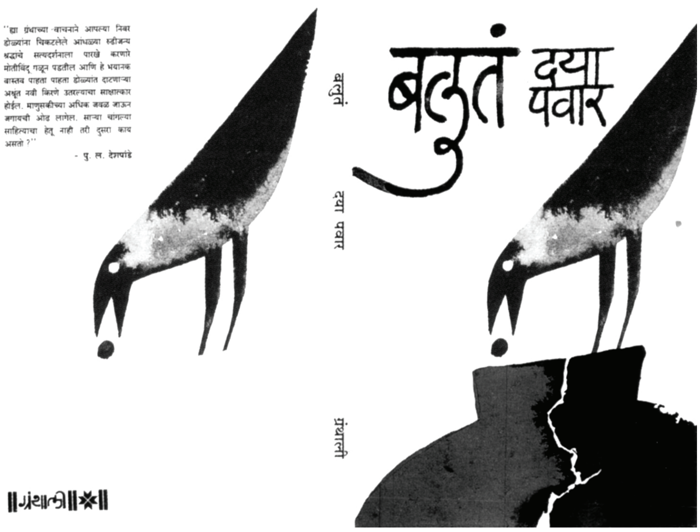
१९९० संकल्पन, रेखाचित्र

आदिमाया आशयचित्र



१९९० रेखाटन

पुस्तकाचे मुखपृष्ठ



१९९५ संकल्पन व चित्रांकन

यांच्यासाठी त्यांनी केलेली जाहिरातमोहीम विशेष गाजली. ‘पेन एन ट्रेट’मध्ये क्रिएटिव्ह चीफ या नात्याने त्यांनी ‘मेडिमिक्स’ साबणासाठी केलेली ‘छत्तीसगुणी आयुर्वेदिक स्नानासाठी’ ही त्यांची ओळ सर्व भारतीय भाषांमधून घराघरांत पोहोचली.

पवारांनी महाराष्ट्र लघुउद्योग विकास महामंडळासाठी (MSSIDC) केलेले काम वेगळ्या प्रकारचे आहे. भाऊसाहेब ऊर्फ ग.बा. नेवाळकर एमएसएसआयडीसीचे अध्यक्ष होते.

महाराष्ट्रात तंत्रज्ञानाचा विकास व्हावा म्हणून लघुउद्योजकांना प्रोत्साहन देण्याचे महाराष्ट्र शासनाचे धोरण होते. त्याला अनुसरून व्यवस्थापन आणि उद्योगक्षेत्रातल्या नव्या संकल्पना आणि प्रत्यक्ष योजना यांची माहिती देणाऱ्या पुस्तिका प्रकाशित करण्यात आल्या होत्या. त्यांचे संकल्पन, त्यांतली इलस्ट्रेशन्स आणि फोटोंचे कोलाज असलेली फोटोग्राफिक्स यांतून उद्योजकतेसारखा अवघड विषयही साध्या, सोप्या आणि आकर्षक पद्धतीने षांताराम पवारांनी मांडला होता.

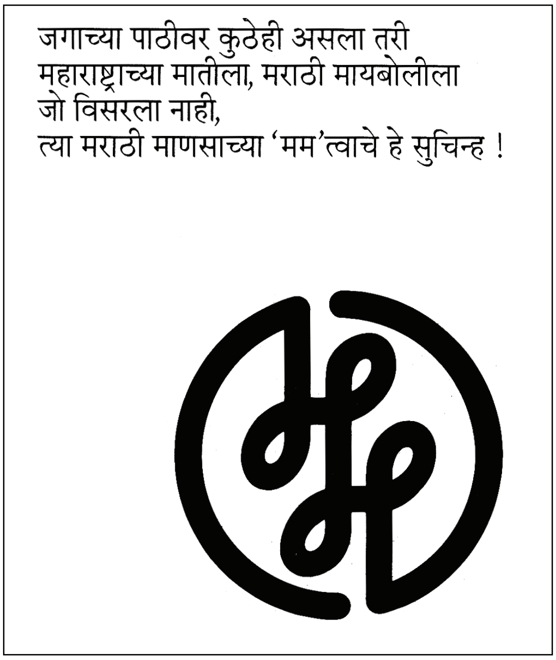
पवारांनी ‘एमएसएसआयडीसी’, ‘निमिड’, ‘ग्रंथाली’ अशी अनेक बोधचिन्हे केली, त्यांची दृश्यरचना व त्या रचनेमागचा त्या-त्या सामाजिक संस्थेचा चिन्हात्मक आशय यांची एकरूपता या बोधचिन्हांमधून दिसते.

औद्योगिक प्रदर्शनांतील उद्योगसंस्थांचे स्टॉल्स डिझाइन करण्यामध्येही पवारांनी आपली वेगळी ओळख निर्माण केली. महाराष्ट्र लघुउद्योग महामंडळाचा दिल्लीतील प्रगती मैदानावरच्या औद्योगिक प्रदर्शनातला स्टॉल, बँक ऑफ बडोदाचे ‘शिल्पिका’ प्रदर्शन, महाराष्ट्र राज्य महिला आयोगाचे राज्याचे महिला धोरण विशद करणारे ‘मुक्ता’ प्रदर्शन ही त्यांतली काही महत्त्वाची कामे होती.

स्वत: विविध प्रकारची कामे करत असताना पवारांनी विद्यार्थ्यांनाही स्वतंत्रपणे आपला विकास करण्याची प्रेरणा दिली. त्यांना एक मूलभूत आणि मूल्यात्मक कलादृष्टी दिली. अभ्यासक्रमाव्यतिरिक्त इतर उपक्रम करून पवारांनी विद्यार्थ्यांमधल्या कलागुणांनाही वाव दिला. ‘या मंडळी सादर करू या’ ही विद्यार्थ्यांची नाट्यसंस्था पवारांनी स्थापन केली. त्यातून पुढे ‘टूरटूर’, ‘अलवरा डाकू’सारखी नाटके रंगभूमीवर आली आणि काही विद्यार्थी नाट्य-चित्रपट क्षेत्रात स्थिरावले.

पवारांनी १९७४ मध्ये ‘आर्ट जत्रा’ हा असाच एक महत्त्वाकांक्षी उपक्रम केला. रोजच्या वापरातल्या टाकाऊ वस्तूंमधून कलात्मक नित्योपयोगी वस्तू बनवणे व प्रदर्शनातील स्टॉल्समधून त्या विकणे, असा हा उपक्रम होता. विद्यार्थ्यांनी अत्यंत कल्पकतेने असंख्य वस्तू बनवल्या आणि ‘आर्ट जत्रे’त त्यांची मोठ्या प्रमाणावर विक्रीही झाली. या निमित्ताने उपयोजित कलेचे एक वेगळे दालन विद्यार्थ्यांना खुले झाले. उपयोजित कलेच्या क्षेत्रातील विविध चित्रकार, छायाचित्रकार अशा सर्व

स्मरणिकेचे मुखपृष्ठ



१९९५ बोधचिन्ह, संकल्पन

व्यक्तींची माहिती पत्तेसूचीच्या (डिरेक्टरीच्या) रूपात प्रकाशित करण्याची त्यांची योजना होती. त्यासाठी सारी माहितीही त्यांनी जमविली होती; पण ती प्रकाशित होऊ शकली नाही.

पवारांनी ग्रंथ प्रकाशन क्षेत्रासाठी केलेले कामही तितकेच महत्त्वाचे आहे. ग्रंथाली प्रकाशन आणि वाचक चळवळीसाठी त्यांनी अनेक पुस्तकांची मुखपृष्ठे केली. 'किशोर', 'अक्षर', 'संवादिनी', तसेच वसंत दावतर यांच्या 'आलोचना'साठी त्यांनी मुखपृष्ठे केली. 'आलोचना'सारख्या वैचारिक नियतकालिकाची मुखपृष्ठे आणि विंदा करंदीकरांच्या 'आदिमाया' कविता-संग्रहासाठी केलेली रेखाचित्रे केवळ 'इलस्ट्रेशन्स' राहत नाहीत. त्यांतल्या वैचारिक प्रतीकात्मतेमुळे ती अभिजात कलेच्या पातळीपर्यंत पोहोचतात. दया पवारांचे 'बलुतं' पासून मिलिंद मालशे यांच्या 'आधुनिक भाषाविज्ञान'पर्यंतच्या सर्वच मुखपृष्ठांमध्ये त्यांच्या शैलीतील विचारगर्भता प्रत्ययास येते.

त्यांच्या चित्रांवर भारतीय लघुचित्रशैलीचे, वारली-मधुबनीसारख्या लोककलांचे आणि पाश्चात्त्य चित्रकारांपैकी पॉल क्ली, मिल्टन ग्लेझर यांचे संस्कार झालेले आहेत. त्यांच्या चित्रांच्या मांडणीत आराखड्याचा (ग्रिड) केलेला कल्पक वापर, आकार अवकाशाचा साधलेला चैतन्यपूर्ण समतोल, धन आणि ऋण (पॉझिटिव्ह आणि निगेटिव्ह स्पेस) अवकाशाचा वापर यातून एक वेगळी दृश्यभाषा घडत जाते. त्यांनी केलेली निवडक मुखपृष्ठे नवनीत प्रकाशनाने प्रकाशित केलेल्या 'थिंक व्हिज्युअल' या त्यांच्या पुस्तकात संग्रहित करण्यात आलेली आहेत.

सुलेखनशैली (कॅलिग्राफी) हा पवारांच्या चित्रकलेचाच एक भाग आहे. 'सुलेखन' या शब्दाऐवजी ते त्याला 'लेखाचित्र' असा समर्पक शब्द वापरतात. 'कुबल' लोणची, मसाल्यांच्या जाहिराती, 'शापित' चित्रपटाचे पोस्टर, पवारांच्या स्वत:च्या कवितांचे लेखन ही पवारांच्या लेखाचित्रांची काही महत्त्वाची उदाहरणे आहेत. मराठीत 'काँक्रीट पोएट्री' अक्षरकवितेच्या नावाने र.कृ. जोशींनी मराठीत आणली. मात्र दृश्यकवितेचे एक वेगळे रूप पवारांनी आपल्या लेखाचित्रांमधून घडवले.

पवारांनी या संदर्भात आणखी एक प्रयोग केला, तो म्हणजे 'मुद्राक्षरचिजां'चा. निसर्गाशी एकरूप होणाऱ्या पवारांच्या कविता त्याच आहेत, फक्त त्या नव्या स्वरूपात मांडल्या आहेत. मुद्राक्षरांच्या मर्यादा लक्षात घेऊन पवारांनी या कवितांची मांडणी केली. त्यातून एक वेगळा दृश्य अनुभव तयार झाला. अक्षररचना आणि आशय यांची एकरूपता या दृष्टीने हा प्रयोग महत्त्वाचा आहे.

पवार स्वत: कवी आहेत आणि त्यांचा 'कळावे, लोभ असावा ही विनंती' हा कवितासंग्रह आणि 'कविथा' हा कथा आणि कविता यांचा मिलाफ असलेला छोट्या कवितांचा संच प्रकाशित झालेला आहे.

कवितेत दृश्यात्मकता हा घटक ज्ञानेश्वरांपासून ते पु.शि. रेग्यांपर्यंत नेहमीच आलेला आहे. पण या

दृश्यात्मकतेचे नाते तत्कालीन समांतर चित्रशैलींशी जोडता येईलच असे नाही. षांताराम पवार किंवा अरुण कोलटकर यांच्या बाबतीत ते जोडता येते. दृश्यात्मकतेच्यापलीकडे जाणारी चित्रकाराची अशी एक संवेदनशीलता आणि दार्शनिकता त्यात असते.

उपयोजित कला ही पवारांच्या दृष्टीने अभिजात कलेची पुढची पायरी आहे, तर पवारांमधली चित्रकार कवीची दार्शनिकता त्यांच्या सर्वच कामांना काव्यात्म अभिजाततेचे एक नवे परिमाण देते.

- संपादक मंडळ

पाध्ये, बाळकृष्ण यज्ञेश्वर

पाध्ये, बी.वाय.

जाहिरात प्रसिद्धितज्ज्ञ

१० डिसेंबर १९२० - १२ मे २००५



'बी.वाय.पी.' या जाहिरात प्रसिद्धी संस्थेचे संस्थापक आणि मराठीतील पब्लिसिटी ॲड्सचे प्रवर्तक, बाळकृष्ण यज्ञेश्वर पाध्ये हे मूळचे विरारजवळील चंदनसार गावचे होते. त्यांनी १९३६ मध्ये व्हर्न्याक्युलर फायनल-पर्यंतचे शालेय शिक्षण झाल्यावर चरितार्थासाठी ब्रॉडवे सिनेमामध्ये डोअरकीपर, कॅमेरा ऑपरेटर अशी अनेक कामे केली. त्या काळातील चित्रपट निर्माते चिमणलाल शहा यांच्याकडे नोकरी करत असताना जाहिरातसंस्था काढण्याची कल्पना त्यांच्या मनात रुजली आणि शहा यांच्या प्रोत्साहनातून 'बी.वाय.पी.' ही जाहिरात प्रसिद्धी संस्था उभी राहिली. लघु-उद्योजकांची उत्पादने, नाटक, कोचिंग क्लासेस, ट्रॅव्हल्स यांसारख्या सेवा अशा जाहिराती पाध्ये यांनी यशस्वीपणे केल्या आणि त्यांना ग्राहकवर्ग मिळवून दिला.

पाध्ये यांनी ९ एप्रिल १९५९ रोजी मुंबईत स्थापन केलेली ही संस्था पन्नास वर्षांनंतर आजही त्यांचे पुत्र विजय, दिलीप व श्रीराम समर्थपणे चालवीत आहेत. सामाजिक क्षेत्रात त्यांचे अनेकांशी जवळचे संबंध असल्यामुळे आपल्या व्यवसायात त्यांना अनेक मान्यवरांचे सहकार्य मिळाले. तसेच त्यांची पत्नी शैला व धाकटी मेहुणी श्रीमती जयंती जोशी यांचीही त्यांना मोलाची मदत झाली.

बोधचिन्ह



१९५९

'बी.वाय.पी.' या आद्याक्षरांसह तुतारी असलेले बोधचिन्ह त्यांना चित्रकार दीनानाथ दलाल यांनी करून दिले. बाळकृष्ण पाध्ये यांच्या कार्याचे महत्त्व असे, की त्यांनी पब्लिसिटी स्वरूपाच्या जाहिरातींची गरज ओळखली आणि या प्रकारच्या जाहिरातींना एक वेगळी ओळख प्राप्त करून दिली. 'शकुंतला हेअर ऑइल', 'अंजली किचनवेअर्स', 'शिसा ऑप्टिशिअन्स', 'राज ऑइल मिल्स', 'टूरटूर', 'तो मी नव्हेच'सारखी नाटके, अशा त्यांनी केलेल्या जाहिराती पाहिल्या तरी मराठी मध्यमवर्गीयांच्या जीवनजाणिवांची ओळख त्यांतून स्पष्ट होईल.

मोठ्या जाहिरातसंस्था आणि पब्लिसिटी अथवा जाहिरात प्रसिद्धी संस्था यांची तुलना मोठे उद्योजक आणि लघुउद्योजक यांच्याशी करता येईल. मोठ्या जाहिरातसंस्थांचे प्रभावक्षेत्र राष्ट्रीय वा आंतरराष्ट्रीय स्तरावर असू शकते. याउलट छोट्या जाहिरात प्रसिद्धी संस्थांचे कार्यक्षेत्र मर्यादित असते. स्थानिक स्तरावरील मानसिकता समजून घेत व खर्चाच्या मर्यादा सांभाळून नेमकी आणि प्रभावी जाहिरात करणे हे छोट्या जाहिरात प्रसिद्धी संस्थांचे काम असते. अशा जाहिरातींसाठी वृत्तपत्रांमधली जागा विकत घेणे, चित्रकार,

प

सुलेखनकार, कल्पक मांडणीकार यांना एकत्र आणून काम करवून घेणे, स्थानिक भाषेचा वापर करणे, मजकूर तयार करणे अशी अनेक कामे जाहिरात प्रसिद्धी संस्था करीत असतात.

पब्लिसिटी किंवा जाहिरात प्रसिद्धी संस्थांचा परीघ मर्यादित असला तरी त्याला स्थानिक संस्कृतीचा एक चेहरा असतो. गेल्या पन्नासेक वर्षांत ऑर्केस्ट्रा, नाटके यांच्या निमित्ताने महाराष्ट्रातील करमणूक उद्योगाचा चेहरामोहरा बदलला. कोचिंग क्लासेस, पर्यटन क्षेत्रात एक नवी व्यावसायिकता आली. त्याचे प्रतिबिंब 'बी.वाय.पी.'च्या जाहिरातींमध्ये पडलेले दिसते.

- रंजन जोशी, दीपक घारे

पालव, अच्युत रामचंद्र

सुलेखनकार

२७ जानेवारी १९६०



गेली सुमारे तीन दशके कॅलिग्राफीच्या क्षेत्रात सतत नवेनवे प्रयोग करत, अच्युत रामचंद्र पालव यांनी एक प्रयोगशील सुलेखनकार म्हणून आपले वेगळे स्थान निर्माण केले आहे. पालव यांचे शालेय शिक्षण गिरणगावात, परळच्या डॉ. शिरोडकर हायस्कूलमध्ये झाले. त्यांच्या आईचे नाव जानकी आहे.

ब्राह्मीचे बोट धरत, खारोष्टीचा हात हातात घेत देवनागरीने आजवर जो विकास साधला आहे, त्याचा शोध घेण्याचा ध्यास त्यांनी घेतला तो १९८२ मध्ये सर जे.जे. इन्स्टिट्यूट ऑफ अप्लाइड आर्ट मधून पदविका घेतल्यानंतर. दोनच वर्षांत त्यांनी पंधराव्या ते सतराव्या शतकातील मोडीच्या विकासावर प्रबंध लिहिला. त्यांना यासाठी 'उल्का ॲड्व्हर्टायझिंग' या संस्थेची संशोधन शिष्यवृत्ती मिळाली होती. उल्काचे तत्कालीन कला संचालक र.कृ. जोशी हेच पालव यांचे सुलेखनातले पहिलेवहिले गुरू होत. र.कृं.नी कवितेच्या मांडणीत काही प्रयोग केले. काव्यातला आशय व्यक्त करण्यासाठी त्यांनी पारंपरिक मांडणी बदलून प्रत्येक कवितेची दृश्यात्मक रचना केली. रकृंमध्ये कवी आणि कॅलिग्राफर यांचे दुर्मीळ रसायन होते. त्यामुळे समीक्षकांनी त्यांच्या प्रयोगांना दाद दिली.

पालवांनी आपल्या गुरूंचा हा वारसा समर्थपणे पुढे नेला, विकसित केला आणि स्वत:ची व्यक्तिविशिष्टता तयार केली. एक विशिष्ट लक्ष्य ठरविणारी दूरदृष्टी आणि ते साध्य करण्याचा ध्यास या गुणांमुळेच पालवांना आपली वेगळी ओळख निर्माण करता आली. त्यांचा हा ध्यास म्हणजे जाणतेपणाने घेतलेले एक व्रत आहे. कलेच्या क्षेत्रात सातत्याने नवनवे प्रयोग करणे अपरिहार्य ठरते. परिश्रम, जिद्द आणि सातत्य यांमुळे कलावंत मोठा होतो, कला असीमित होते. अच्युत पालवांनी कॅलिग्राफीला लोकप्रिय केले, लोकाश्रय मिळवून दिला.

पालवांनी कॅलिग्राफीला लोकांपर्यंत नेणे हेच आपले ध्येय ठरविले. साधी, सोपी कविता सामान्य रसिकांच्या मनात घर करून राहते, हे पालव जाणून होते. अभिजात मराठी काव्यात गणना होणारे संतकाव्य घराघरांत पोहोचविण्याचा त्यांनी प्रथम प्रयत्न केला. त्यासाठी त्यांनी 'सुलेखन रोजनिशी' हा आगळावेगळा प्रयोग केला. या अभिनव उपक्रमात त्यांनी १९९० साली संत ज्ञानेश्वरांच्या काव्याच्या आधारे पहिलीवहिली 'सुलेखन रोजनिशी' बनविली आणि प्रकाशितही केली. नंतर १९९४ आणि १९९५ मध्ये अनुक्रमे संत तुकाराम आणि रामदास स्वामी यांच्यावर त्यांनी रोजनिश्या तयार केल्या. 'शब्दपुराण' ही सुलेखन दिनदर्शिका त्यांनी १९९६ मध्ये बनविली. हे त्यांचे प्रयोग यशस्वी झाले. कॅलिग्राफी लोकांच्या रोजच्या कामकाजात गेली, घरांतल्या भिंतींवर जाऊन बसली.

लोकांपर्यंत पोहोचण्यासाठी पालवांनी सुलेखनाचा वापर लोकोपयोगी वस्तूंसाठी केला. जाहिरात क्षेत्रात असल्याने त्यांना पणनशास्त्र अवगत होते ही जमेची बाजू होती. वस्तू विकून भरपूर नफा मिळविण्यासाठी त्यांनी या

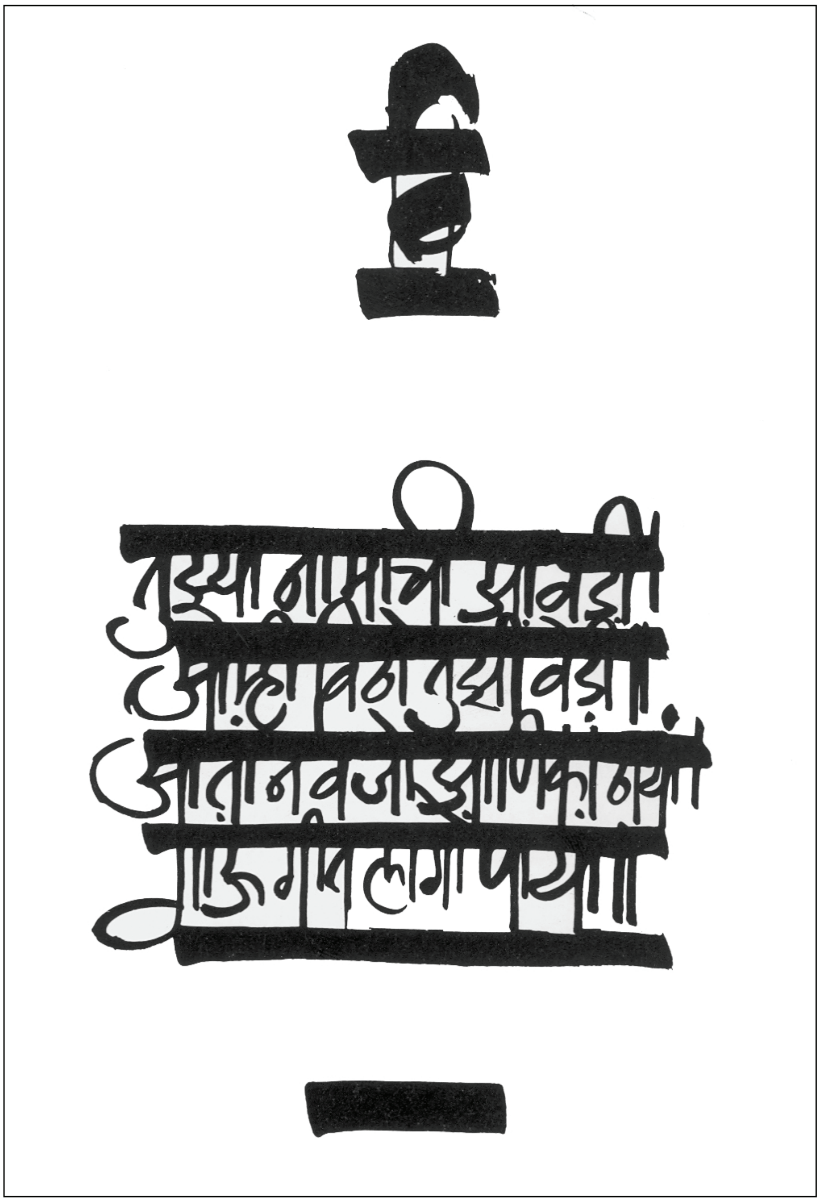
विद्येचा उपयोग केला नाही. अशा प्रयोगांतून त्यांनी सुलेखनास सर्वार्थाने उपयोजित कलेचा दर्जा मिळवून देण्यात मोलाची कामगिरी पार पाडली आहे. इंटीरिअर, इलेक्ट्रॉनिक्स, टेक्स्टाइल, प्रॉडक्ट डिझाइन, लोगो, बॉडी पेंटिंग आणि पेंटिंग असेही सुलेखनाचे प्रयोग त्यांनी यशस्विरीत्या केले. पालव कॅलिग्राफीचे क्षितिज असे रुंद करत असताना जाणकारांनी त्यांची वेळीच दखल घेतली. त्यांचे सुलेखन नेहमीच समाजाभिमुख राहिले आहे.

त्यांनी केलेले ‘ॐ’ आणि ‘अल्लाह’ हे पेंटिंग तर एका वेगळ्या स्तरावर घेऊन गेले. सुलेखनाचे सौंदर्यमूल्य जाणून पालवांनी सुलेखनाला चित्रकलेची जोड दिली. सुलेखनातील दृश्यात्मकता आणि श्रवणमूल्य यांची ओळख पटवून देण्यासाठी त्यांनी वादन, गायन आणि नृत्यकलांसोबत सुलेखन सादरीकरणाचे जाहीर प्रयोग केले. सुलेखन एक चळवळ व्हावी हाच त्यांचा ध्यास होता, तो त्यांनी अशा प्रयोगांतून साध्य केला.

ही चळवळ देशव्यापी करण्यासाठी त्यांनी २००७ ते २००८ दरम्यान काश्मीर ते कन्याकुमारी असा दौरा केला. या दौऱ्यात त्यांनी अनेक ठिकाणी सामान्य लोकांसाठी जाहीर प्रात्यक्षिके सादर केली, महाविद्यालयांमधून त्यांनी विद्यार्थ्यांनाही कॅलिग्राफीचा परिचय करून दिला.

अभिधा, लक्षणा आणि व्यंजना या शब्दांच्या तीन शक्तींपलीकडील जी चौथी शक्ती पालवांनी सुलेखनाद्वारे शब्दांना दिली, ती म्हणजे ऊर्जा. शब्दांचे आकार, उकार, इकार आणि रफार यांमध्ये केवळ भौमितिक आकार सामावलेले नाहीत. शब्द, मग तो कोणत्याही

तुकाराम रोजनिशीसाठी सुलेखन



१९९५ ब्रश अँड इंक

लिपीतला असो, लिहिण्याच्या प्रत्येक फराट्यात दडलेल्या ऊर्जास्रोताचा शोध ते आजवर घेत आले आहेत. या ऊर्जेतूनच त्यांच्या सुलेखनातली कलात्मकता आणि सर्जनात्मकता प्रकटली आहे.

पालवांचे सुलेखन देवनागरीपुरते सीमित नाही. त्यांनी देवनागरीला अर्थानुरूप उर्दू, बंगाली, गुजराती लिपीचे वळणही दिले. इंग्रजीतही त्यांचा हातखंडा आहे. रशिया, जर्मनी, इंग्लंड, नेदरलँड, दुबई, फ्रान्स अशा अनेक देशांत त्यांनी प्रदर्शने आणि कार्यशाळांद्वारे मराठीला मानाचे स्थान मिळवून दिले आहे.

जर्मनीतले क्लिंग्जपोर कलासंग्रहालय प्रतिष्ठेचे मानले जाते. देवनागरीतील आपल्या संशोधनात्मक आणि अभ्यासपूर्ण सुलेखनकार्यावरील सादरीकरण पालवांनी क्लिंग्जपोरच्या संचालकांपुढे मांडले आणि पालवांच्या दोन कलाकृतींचा या संग्रहालयाने स्वीकारही केला. या कलाकृतींच्या रूपाने भारतीय कॅलिग्राफीला क्लिंग्जपोर संग्रहालयात प्रथमच हा मान मिळाला आहे. शिवाय पालवांच्या कलाकृती जर्मनीच्या 'स्टिफटंग अर्काइव्ह' या संग्रहालयाने स्वीकारल्या आहेत, तर रशियाच्या 'युरोपियन कंटेम्परारी म्यूझियम ऑफ कॅलिग्राफी', मॉस्को या म्यूझियममध्ये पालवांच्या दहा कलाकृती आहेत. भारतीय सुलेखनाला बहुमान मिळवून देणारे अच्युत पालव हे पहिले भारतीय सुलेखनकार आहेत.

- सुधीर ब्रह्मे

एव्हॉल्युशन

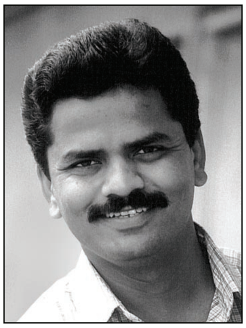


२०११ कॅनव्हासवर काळी शाई व ॲक्रिलिक

पोरे, चंद्रकांत उमेश्वर

चित्रकार व व्यंगचित्रकार

१९६७ - १७ सप्टेंबर २००१



चंद्रकांत पोरे व रविकिरण पोरे या बंधूंनी सोलापुरात एका छोट्या जागेत स्टूडिओ स्थापन करून व्यंगचित्रे, उपयोजितकलेची कामे, व्यक्तिचित्रे अशा अनेक कामांची सुरुवात केली. महाराष्ट्रात व्यंगचित्रकलेत विशेष नाव कमावले. चंद्रकांत उमेश्वर पोरे यांचा कलात्मक हात आणि रविकिरण पोरे यांच्या कल्पना यांतून साकार झालेल्या अनेक कलाकृती पुरस्कारप्राप्त ठरल्या आहेत. सोलापुरात जन्मलेल्या चंद्रकांत पोरे यांना कलेचा वारसा वडील उमेश्वर पोरे यांच्याकडून मिळाला. चंद्रकांत यांच्या वडिलांचे अकाली निधन झाल्यावर आईने पाच भावंडांचे संगोपन केले व चंद्रकांत यांच्या कलेला प्रोत्साहन दिले. व्यंगचित्रकला व तैलरंगातील व्यक्तिचित्रण यांमध्ये त्यांनी विशेष कसब प्राप्त केले. त्यांचे शिक्षण एम.कॉम.पर्यंत झाले होते. सोलापूर डीसीसी बँक व जनता बँक यांतील व अनेक सामाजिक संस्थांमधील पदाधिकाऱ्यांची शंभराहून अधिक व्यक्तिचित्रे त्यांनी साकारली.

साहित्य, संगीत, राजकारण, कलाक्षेत्रातील घडामोडी यांविषयी नेमके भाष्य करण्यासाठी पोरे यांनी व्यंगचित्रकला आत्मसात केली. स्थानिक वर्तमानपत्रांपासून 'लोकप्रभा', 'महाराष्ट्र टाइम्स',

सामाजिक व्यंगचित्र



पेन अँड इंक

'लोकसत्ता', 'सामना' यांमध्ये व 'आवाज', 'किस्त्रीम' यांसारख्या दिवाळी अंकांतून त्यांची कथाचित्रे व व्यंगचित्रे प्रसिद्ध झाली. नाटकाच्या जाहिरातीत त्यांनी व्यंगचित्रांचा कल्पकतेने वापर केला. त्यांनी मुंबईतल्या अनेक व्यावसायिक नाटकांच्या जाहिराती केल्या.

'ऑल दि बेस्ट' या नाटकाची जाहिरात करताना त्यांनी चार्ली चॅप्लिनच्या व्यंगचित्राचा उपयोग केला. तिकिटघराच्या खिडकीतून चार्ली चॅप्लिन वाकून बघतोय आणि म्हणतोय, 'असं आहे तरी काय या नाटकात?' या संकल्पनेच्या कल्पकतेमुळे नाटकाचा प्रेक्षक वाढण्यास मदत झाली आणि मोहन वाघ यांनी त्यांच्याकडून अनेक डिझाइन्स करून घेतली. या जाहिरातीमुळे त्यांना अनेक पुरस्कार मिळाले.

पोरे यांनी चित्रकलेची कोणतीही पदवी न घेता, अविरत कष्ट करून नाव कमावले व कलाक्षेत्रात स्वत:चे स्थान निर्माण केले. एखाद्या घटनेवर विनोदी टिप्पणी करणे, प्रत्येकाच्या व्यक्तिमत्त्वाची वैशिष्ट्ये शोधणे, नाटक, गाणी, सिनेमा यांच्या नोंदी स्मरणात पक्क्या ठेवणे या त्यांच्या स्वभावामुळे महाराष्ट्रात त्यांचे नाव झाले. त्यांच्याकडे व्यंगचित्रकलेला आवश्यक असलेले गुण, अभिजात चित्रकलेला आवश्यक असणारा हात व सतत कष्ट करण्याची वृत्ती होती. ते व्यक्तिचित्रणात अत्यंत तपशिलाने काम करीत असत.

चंद्रकांत पोरे व्यंगचित्र अत्यंत कमी वेळात पूर्ण करण्याची यांच्याकडे हातोटी होती. सोलापूरची व्यंगचित्रकारांची परंपरा त्यांनी प्रगल्भ केली. आकर्षक मुखपृष्ठ व रंगमंच सजावट, उत्कृष्ट कलात्मक जाहिरात म्हणजे 'पोरे ब्रदर्स' अशी ख्याती चंद्रकांत पोरे यांच्यामुळेच प्राप्त झाली.

- संपादकीय विभाग

प्रभू, आर.आर.

जाहिरात छायाचित्रकार

जन्म व मृत्यू तारीख उपलब्ध नाही



जाहिरातक्षेत्रात छायाचित्रकला आणणारे आणि जाहिरात संकल्पनेच्या संदर्भात छायाचित्रांना कलात्मक दर्जा देणारे छायाचित्रकार आर.आर. ऊर्फ राया प्रभू यांनी १९३० च्या दशकात एका अडगळीच्या खोलीत छायाचित्रकलेची सुरुवात केली. त्यांना १९३६ मध्ये 'सिने लॅबोरेटरीज'मध्ये नोकरी मिळाली. या प्रयोगशाळेच्या मालकाच्याच चित्रपटनिर्मिती विभागात ते १९४० मध्ये रुजू झाले आणि अल्पावधीतच स्थिर छायाचित्रकार (स्टिल फोटोग्राफर) म्हणून त्यांनी प्रावीण्य मिळवले.

त्यांनी १९४२ ते १९४४ पर्यंतची दोन-तीन वर्षे आर्मी फिल्म सेंटरच्या डार्क रूममध्ये काम करण्यात घालवली. मुंबईच्या गोदीत (बॉम्बे डॉक्समध्ये) १९४४ मध्ये स्फोट झाला, तेव्हा प्रभू यांना छायाचित्रे घेण्यासाठी तिथे पाठवण्यात आले. तिथे चार दिवसांत त्यांनी एक हजाराहून अधिक छायाचित्रे घेतली. प्रभूंना या कामामुळे बढती मिळाली आणि लघुचित्रपट करण्याची सुविधा त्यांना प्राप्त झाली. प्रभू यांच्या दृष्टीने व्यावसायिक छायाचित्रकलेचा हा पहिला

वृत्तपत्र जाहिरात मोहिम



१९६३ छायाचित्रण

जाहिरातीत छायाचित्रे येत ती उत्पादित वस्तूंची किंवा अशा वस्तू अथवा उत्पादने वापरणाऱ्या व्यक्तींची. आई, गृहिणी, सिनेतारका, लहान मुले अशा प्रातिनिधिक व्यक्तिरेखांसाठी मॉडेल्स निवडल्यानंतर जाहिरातीतील मजकुराशी सुसंगत अशी वातावरणनिर्मिती करून प्रभू छायाचित्रे घेत.

प्रभू यांनी लिंटास व इतर अग्रगण्य जाहिरात संस्थांसाठी छायाचित्रणाची कामे केली. जाहिरात छायाचित्रणामध्ये त्यांनी स्वतःचे स्थान निर्माण केले, तसेच अनेक छायाचित्रकारही घडवले. आज जाहिरात छायाचित्रणात अनेक शाखा निर्माण झाल्या आहेत. त्याची सुरुवात आर.आर. प्रभू यांनीच केली.

अनुभव होता.

लवकरच प्रभू यांनी आपल्या दोन सहकाऱ्यांच्या मदतीने मुंबईतला पहिला कमर्शिअल स्टूडिओ सुरू केला. त्यांनी प्रथितयश जाहिरात संस्थांची कामे करण्यास सुरुवात केली. स्ट्रोनॅक एजन्सीतर्फे त्यांना 'लाइफ' या नियतकालिकासाठी खेड्डा येथील जंगली हत्तींची छायाचित्रे घेण्याचे काम मिळाले. डी.जे. कीमर या एजन्सीने त्यांना भारतातील चहाचे मळे छायाचित्रित करण्याची कामगिरी दिली.

सिस्टास जाहिरात संस्थेतर्फे 'द टाइम्स ऑफ इंडिया' वृत्तपत्रात प्रभू यांचे छायाचित्र असलेली पहिली जाहिरात प्रसिद्ध झाली. तोपर्यंत जाहिरातींचा सारा भर लाइन इलस्ट्रेशन्स किंवा स्क्रेपरबोर्ड चित्रांवर असे.

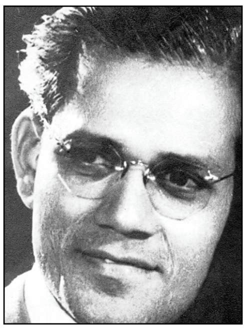
वृत्तपत्रांच्या मुद्रणाला तंत्रज्ञानाच्या आणि कागदाच्या बऱ्याच मर्यादा होत्या. त्यामुळे छायाचित्रे छापायची तर ती क्वार्टरटोन करून छापावी लागत. या तांत्रिक मर्यादा लक्षात घेऊन प्रभू यांनी आपली छायाचित्रणाची पद्धत विकसित केली.

- दीपक घारे, रंजन जोशी

प्रयागी, प्रभाकर विष्णू

वैद्यकीय क्षेत्रातील उपयोजित चित्रकार

१३ जुलै १९१५ - १० फेब्रुवारी २००५



वैद्यकीय क्षेत्रातील संशोधन-कार्यास व उपचारपद्धतींच्या प्रसारास आवश्यक असलेल्या उपयोजित चित्रकलेचे (मेडिकल इलस्ट्रेशन) नवे दालन सुरू करणारे भारतातले पहिले चित्रकार प्रभाकर विष्णू प्रयागी यांचा जन्म मध्य-प्रदेशातील खांडवा येथे झाला. त्यांच्या आजोबांचा 'सुबोध सिंधू प्रेस' होता. भारत सरकारची व विद्यापीठाची

मुद्रणाची कामे तिथे केली जात. मुद्रणकलेचे संस्कार प्रयागी यांच्यावर बालपणातच झाले.

त्यांनी सर जे.जे. इन्स्टिट्यूट ऑफ अप्लाइड आर्ट येथे प्रवेश घेतला आणि त्यांनी १९५१ मध्ये कमर्शिअल आर्टमधील पदविका प्राप्त केली. लिथोग्राफीच्या मुद्रणतंत्रात त्यांनी विशेष प्रावीण्य मिळवले. त्यांनी 'फ्री प्रेस जर्नल' या वृत्तपत्रात काही काळ काम केले. व्यंगचित्रकार व शिवसेनाप्रमुख बाळासाहेब ठाकरे तेव्हा तिथेच काम करीत होते.

प्रयागी १९५१ मध्ये टाटा कर्करोग रुग्णालयामध्ये रुजू झाले ते कला संचालक व्ही.एन. आडारकर यांच्या सांगण्यावरून. वैद्यकीय चित्रकला हे क्षेत्र त्या काळात पूर्णपणे नवीन होते. प्रयागी यांना कोणाचेच मार्गदर्शन नव्हते. संशोधक डॉक्टरांच्या गरजा लक्षात घेऊन, छायाचित्रणाची अत्याधुनिक साधने नसतानाही निरीक्षण आणि कल्पकता यांच्या जोरावर प्रयागींनी वैद्यकीय संशोधनास पूरक अशी अनेक चित्रे काढली.

विकृतिविज्ञान (पॅथॉलॉजिकल) तपासणीसाठी त्या काळात आजच्यासारखी आधुनिक यंत्रणा नव्हती. सूक्ष्मदर्शकातून निरीक्षण करून अंतर्गत रचना दाखविणारी चित्रे तयार करावी लागत. इंडियन कॅन्सर सोसायटी, यूडीसीटी अशा संस्था आणि डॉ. के.के. दाते, डॉ. बावडेकर, डॉ. जसावाला यांसारख्या नामवंत वैद्यकीय संशोधकांचे संशोधनकार्य तज्ज्ञांपर्यंत आणि लोकांपर्यंत पोहोचावे यासाठी प्रयागी यांनी अनेक चित्रे आणि पारदर्शिका तयार केल्या. इतकेच नव्हे, तर त्यांनी मधू पाटील, सुशील कदम यांच्यासारखे पुढे जागतिक स्तर गाठणारे वैद्यकीय कलेतील चित्रकारही तयार केले.

बोधचिन्ह



१९५२ संकल्पन डिझाइन

कर्करोगासारख्या जीवघेण्या रोगाचे प्रतीक म्हणून जे खेकड्याचे बोधचिन्ह आता सर्वांच्या परिचयाचे झाले आहे, ते प्रयागी यांनी तयार केले होते. टाटा कॅन्सर संस्थेस भेटी देणाऱ्या मान्यवरांची छायाचित्रे घेणे, माहिती पुस्तिकांचे संकल्पन आणि मांडणी करणे यांसारखी वैद्यकीय संज्ञापनास पूरक अशी अन्य कामेही त्यांनी केली. एक छंद म्हणून त्यांनी रांगोळीसाठी स्टेन्सिल्स देखील तयार केली होती आणि त्यांतून ते आपल्या विशिष्ट शैलीत रांगोळी साकार करीत असत.

आज वैद्यकीय चित्रकला (मेडिकल इलस्ट्रेशन) ही उपयोजित कलेची स्वतंत्र शाखा निर्माण झाली आहे आणि परदेशांत त्याचे स्वतंत्र पदवी अभ्यासक्रमही आहेत. वैद्यकीय चित्रकलेची व्याख्या अशी केली जाते : वैद्यकीय किंवा जीवशास्त्रीय माहितीचे आकलनसुलभ किंवा आभासी (व्हर्च्युअल रिॲलिटीच्या) माध्यमातून आणि चित्रकलेची कौशल्ये वापरून केलेले दृश्यांकन. अशा चित्रकारांना वैद्यक, विज्ञान, शिक्षणपद्धती आणि संज्ञापनकला यांचाही अभ्यास करावा लागतो. गुंतागुंतीची शास्त्रीय माहिती कल्पनाशक्तीस चालना देणाऱ्या दृश्यप्रतिमांमध्ये रूपांतरित करण्याचे काम वैद्यकीय चित्रकाराचे असते. आज त्यात चित्रकले-बरोबरच, छायाचित्रण, व्हिडिओ, ॲनिमेशन आणि संगणकीय तंत्रज्ञानाचा वापर केला जातो.

प्रयागी यांनी सुरू केलेली वैद्यकीय चित्रकलेची शाखा मधुकर पाटील व सुशील कदम

यांनी अधिक प्रगत केली. मधुकर आत्माराम पाटील यांनी १९७० मध्ये सर जे.जे. इन्स्टिट्यूट ऑफ अप्लाइड आर्टमधून उपयोजित कलेतील पदविका प्राप्त केली. इन्स्टिट्यूट ऑफ सायन्समध्ये झुऑऍजी डिपार्टमेंटमध्ये मायक्रो -फोटोग्राफर म्हणून त्यांनी काम केले. नंतर इन्स्टिट्यूट ऑफ रिसर्च इन रिप्रॉडक्शन (इंडियन कौन्सिल ऑफ मेडिकल रिसर्च) टुब्रो वैज्ञानिक चित्रकार (सायंटिफिक आर्टिस्ट) म्हणून त्यांनी काम केले. टाटा कर्करोग रुग्णालयामध्ये पाटील वैद्यकीय छायाचित्रकार म्हणून लागले व अमेरिकेतील टेक्सास युनिव्हर्सिटीमध्ये ‘बायोमेडिकल कम्युनिकेशन’चे प्रशिक्षण घेऊन आले. वैद्यकीय परिषदांसाठी दृकश्राव्य सादरीकरणाला लागणाऱ्या पारदर्शिका तयार करण्याचे काम ते करीत असत.

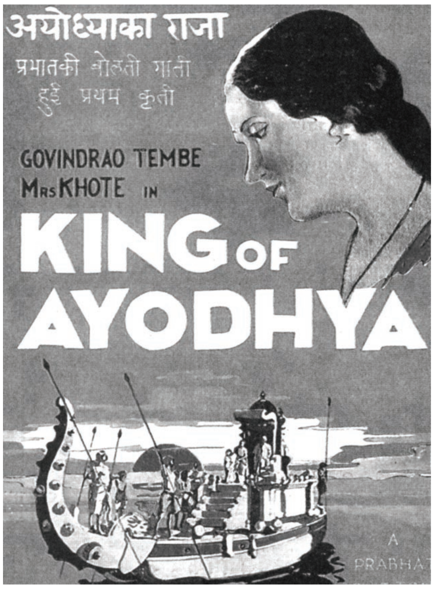
सुशील कदम यांनी सर जे.जे. इन्स्टिट्यूट ऑफ अप्लाइड आर्टमधून १९७२ साली पदविका घेतल्यानंतर ते परळच्या ‘इन्स्टिट्यूट फॉर रिसर्च इन रिप्रॉडक्शन’ या संस्थेत सूक्ष्मछायाचित्रण-कलातज्ज्ञ म्हणून रुजू झाले. तिथे नलिकाबालक (टेस्ट ट्यूब बेबी) संबंधातले संशोधन होत असताना त्यांनी प्रयोग-प्रक्रियेतील प्रत्येक टप्प्याचे छायाचित्रीकरण आणि दृक्श्राव्य माध्यमांसाठी लागणाऱ्या पारदर्शिका तयार केल्या.

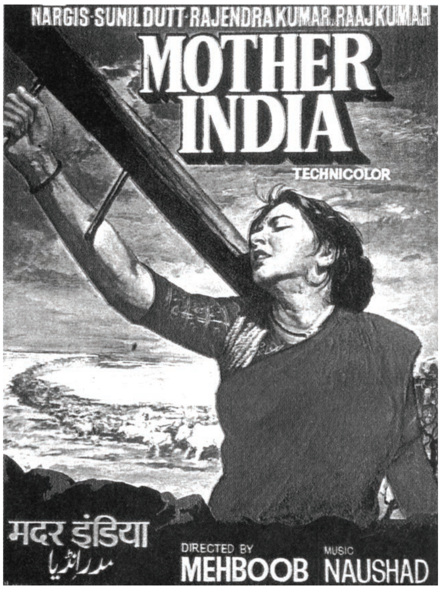
‘रॉकफेलर युनिव्हर्सिटी’मध्ये १९९७ साली आधुनिक तंत्रज्ञानाचे शिक्षण घेण्यासाठी कदम यांना अमेरिकेत पाठवण्यात आले. त्यानुसार भारतात आल्यावर त्यांनी ‘इलेक्ट्रोमायक्रोस्कोपी’चे तंत्र दृश्यकलेच्या माध्यमातून पोहोचवण्याचे प्रयत्न केले. आज वैद्यकीय क्षेत्रात भारतात प्रगती होत असताना वैद्यकीय चित्रकलेचा विकास होत आहे. त्याची सुरुवात प्रभाकर प्रयागी यांच्यापासून झाली

- रंजन जोशी, दीपक घारे

प

इतिहासाच्या पाऊलखुणा





भारतीय चित्रपटांची भित्तीचित्रे (पोस्टर्स) यांनाही एक वेगळे कलात्मक मूल्य आता प्राप्त झाले आहे. वरील ‘अयोध्या का राजा’ या प्रभातच्या चित्रपटाचे पोस्टर १९३२ मधील आहे तर ‘मदर इंडिया’ चित्रपटाचे पोस्टर १९५० च्या दशकातील आहे.

फ

फडणीस, शिवराम दत्तात्रेय

हास्यचित्रकार

२९ जुलै १९२५



शिवराम दत्तात्रेय फडणिसांनी 'मोहिनी' या मासिकावरील आपल्या मुखपृष्ठचित्रांनी एकूणच मराठी मासिकांच्या मुखपृष्ठांची नवी परंपरा तर प्रस्थापित केलीच; पण शब्दांचा आधार न घेता हास्यचित्रेही चित्रकलेइतकीच मोहक, दृष्टीला आनंद देणारी असू शकतात हे सिद्ध केले. मराठी हास्यचित्र क्षेत्राला त्यांची ही युगप्रवर्तक म्हणावी अशी देणगी आहे.

फडणीस यांचा जन्म बेळगाव जिल्ह्यातील भोज या छोट्या खेडेगावी झाला. तेथे मिळाले तेवढे शिक्षण घेऊन फडणिसांनी कोल्हापुरात स्थलांतर केले. तेथून १९४४ साली ते मॅट्रिक परीक्षा उत्तीर्ण झाले. त्यानंतर मुंबईला जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेऊन त्यांनी तेथून १९४९ मध्ये उपयोजित कला पदविका (जी.डी. आर्ट, कमर्शियल) प्राप्त करून घेतली. मुंबईचे हवामान आणि जीवनशैली आपल्या शरीरप्रकृतीला मानवत नसल्याचे अनुभवाला आल्यावर काही काळ कोल्हापुरात फडणिसांनी आपला स्टूडिओ थाटला आणि नंतर अनंत अंतरकरांच्या प्रेरणेने पुण्याला स्थलांतर केले व ते पुण्यात कायमचे स्थायिक झाले. त्यामुळे पुण्यासारखे अधिक विस्तृत क्षेत्र त्यांच्या कलेला उपलब्ध झाले.

जे.जे.मध्ये शिकत असतानाच १९४५ मध्ये गंमत म्हणून त्यांनी 'मनोहर' मासिकाला एक हास्यचित्र पाठवून दिले. ते प्रसिद्ध झालेले पाहून त्यांनी उत्साहित होऊन अधूनमधून मासिकांना हास्यचित्रे पाठवली व तीसुद्धा प्रसिद्ध झाली. अशा मासिकांमध्ये अनंत अंतरकरांचे 'हंस' हे मासिक होते. त्यांना दिलेल्या एका पूर्ण पानी चित्रावरून अंतरकरांच्या सूचनेनुसार त्यांनी एक रंगीत चित्र बनवले व ते 'हंस'च्या जून १९५१ च्या अंकावर मुखपृष्ठ म्हणून प्रकाशित झाले. फडणिसांच्या विनोदी बहुरंगी मुखपृष्ठांच्या कारकिर्दीची ती सुरुवात होती. त्यानंतर लगेचच, म्हणजे 'मोहिनी'च्या १९५२ च्या दिवाळी अंकावर झळकलेले त्यांचे 'उंदीरछाप शर्टातला तो आणि मांजरछाप साडीतली ती

हास्यचित्र



१९७६ कागदावर अपारदर्शक रंग

हास्यचित्र



१९५२ कागदावर अपारदर्शक रंग

शेजारीशेजारी एकत्र बस स्टॉपवर उभे असलेले' चित्र प्रचंड गाजले. आणि दिवाळी अंकांच्या मुखपृष्ठांच्या बाबतीत ते युगप्रवर्तक ठरले.

दिवाळी अंकांचे मुखपृष्ठ म्हणजे सुंदर, मोहक चेहऱ्याच्या तरुणीचे चित्र किंवा सिने-निर्मात्यांकडून आलेली तत्कालीन चित्रपटातील मोहक चेहऱ्यांच्या नायिकांची छायाचित्रे (अर्थातच चित्रपटाच्या जाहिरातीचा एक भाग म्हणून संपादकाला विनामूल्य उपलब्ध झालेली!) अशी तोवरची परंपरा होती. ती 'मोहिनी'वरील या चित्राने खंडित तर केलीच; पण अशा चित्रांचे वाचकांकडूनही उत्तम स्वागत होते हे प्रस्थापित केले.

फडणिसांच्या जीवनात या चित्राने मूलभूत बदल केला. अनंत अंतरकरांनी त्या सुमारास आपले मुंबईतले बिऱ्हाड हलवून पुण्याला स्थायिक होण्याचा निर्णय अमलात आणला होता. त्यांच्याच प्रेरणेने आणि प्रोत्साहनाने फडणिसांनी पुण्याला स्थलांतर केले. 'मोहिनी'च्या प्रत्येक महिन्याच्या अंकावर फडणिसांचे चित्र छापले जाईल व फडणिसांनी ते द्यायचे असा परस्परांमध्ये निर्णय झाल्यावर 'मोहिनी' आणि फडणिसांनी केलेले रंगीत विनोदी मुखपृष्ठ हे समीकरण जे तेव्हापासून सुरू झाले, ते आजतागायत म्हणजे जवळजवळ ५० वर्षे अव्याहत टिकून आहे; आणि सुरुवातीच्या चित्रांना वाचकांकडून जशी उत्स्फूर्त, हार्दिक दाद मिळायची, तेवढीच, तशीच आजही मिळते आहे. भारतीयच नव्हे, तर पाश्चिमात्य भाषांमधील नियतकालिकांत दुर्मीळ असणारे हे उदाहरण!

नंतरच्या काळात 'मोहिनी'च्या दर महिन्याच्या अंकासाठी फडणिसांचे मुखपृष्ठ या प्रथेमध्ये खंड पडला असला, तरी दिवाळी अंकाचे मुखपृष्ठ मात्र फडणिसांचे आणि फडणिसांचेच असत आले आहे आणि 'मोहिनी' मासिक बंद पडून तिचा फक्त दिवाळी अंकच निघत असला तरी हे तसेच आहे.

फडणिसांचे पुण्यात स्थायिक होणे मूलतः अंतरकरांच्या प्रेरणेतून घडले असले तरी अंतरकरांच्या व्यतिरिक्त इतरांची कामे करण्यावर बंदी नव्हती. त्यामुळे पुण्यात आल्यावर त्यांनी इतर नियतकालिकांसाठी कथाचित्रे व मुखपृष्ठे, हास्यचित्रे ही केली.

त्यांनी १९६३ ते १९७५ या काळात 'माणूस' आणि 'सोबत' या मराठी साप्ताहिकांसाठी तत्कालीन घटनांवर आधारित राजकीय-सामाजिक टीकाचित्रेही काढली. या सर्वांपेक्षा महत्त्वाचे काम म्हणजे शास्त्र, बँकिंग, व्याकरण, व्यवस्थापन, शिक्षण, कायदा, तत्त्वज्ञान यांसारख्या गंभीर अभ्यासाच्या आणि हास्यचित्रांपासून दूर असलेल्या विषयांवरील पुस्तकांसाठी त्यांनी व्यंगचित्रे काढली. फडणिसांच्या चित्रांमुळे हे गंभीर आणि किचकट वाटणारे विषय समजायला काहीसे सुलभ व्हायला मदत झाली.

ह्याचे उत्तम उदाहरण म्हणजे त्यांनी महाराष्ट्र राज्यासाठी केलेली प्राथमिक गणिताची सचित्र पुस्तके.

पहिलीच्या मुलांना गणितातील संकल्पना सुबोध व रंजक करून, गणित हा अवघड आणि रूक्ष विषय अशी सर्वसामान्य समजूत कशी चुकीची आहे हे दाखवण्याचे काम फडणिसांची या पुस्तकांतील चित्रे करतात. वीस वर्षांत आठ भाषांतील ही सचित्र पुस्तके लाखो प्रतींमधून दूरदूरच्या खेड्यांत पसरली आहेत.

आपल्या बहुरंगी व्यंगचित्रांच्या मूळ कृतींचे पहिले प्रदर्शन फडणिसांनी फेब्रुवारी १९६५ मध्ये मुंबईला जहांगीर आर्ट गॅलरीत 'हसरी गॅलरी' या नावाने सादर केले. यामध्ये व्यंगचित्रांच्या बरोबरीने विजेवर चालणारी, आरशांचा उपयोग केलेली इ. काही हलती चित्रेही होती. दिल्लीपासून बंगलोरपर्यंत देशातील अनेक लहान-मोठ्या शहरांतून 'हसरी गॅलरी' फिरली आणि प्रत्येक ठिकाणी तसाच उत्स्फूर्त प्रतिसाद मिळवला.

प्रदर्शनासारख्या कार्यक्रमाला सुटसुटीत पर्याय म्हणून प्रात्यक्षिके आणि बहुरंगी स्लाइड्स यांच्या साहाय्याने हास्यचित्रांची ओळख करून देणारा कार्यक्रम त्यांच्या पत्नी शकुंतला व त्यांनी संयुक्तपणे 'चित्रहास' या नावाने तयार केला व त्यांचे दीडशेहून अधिक प्रयोग महाराष्ट्रात व महाराष्ट्राबाहेरील शहरांतून केले व तेवढीच दाद मिळवली.

फडणिसांनी 'चित्रहास' अमेरिकेतील न्यूयॉर्क आणि इतर सहा शहरांतून, तसेच लंडनला महाराष्ट्र मंडळासाठीही सादर केला. फडणिसांची चित्रे अनेक वेळा कॅनडामधील मॉंट्रियल येथील आंतरराष्ट्रीय व्यंगचित्र प्रदर्शनांत, तसेच जर्मनीमध्येही निवडली गेली आहेत. फडणिसांना त्यांच्या कारकिर्दीत अनेक पुरस्कारांनी सन्मानित केले गेले. 'मोहिनी'च्या दिवाळी अंकाच्या मुखपृष्ठावरील त्यांच्या बहुरंगी विनोदी चित्राला १९५४ मध्ये 'कॅग' या भारतातील प्रतिष्ठित संस्थेचा, तसेच बंगळुरूच्या 'इंडियन इन्स्टिट्यूट ऑफ कार्टूनिस्ट'चा, 'जीवनगौरव' पुरस्कार मिळाला आहे.

आजवर त्यांची : 'लाफिंग गॅलरी' (इंग्रजीत) 'हसरी गॅलरी' (मराठीत), 'मिस्किल गॅलरी', 'चिमुकली गॅलरी' हे हास्यचित्रसंग्रह व छोट्यांसाठी 'चित्रकला' ही पुस्तिके प्रकाशित झाली आहेत.

युजीसी, दिल्लीसाठी आणि दूरदर्शन व इतर वाहिन्यांवर व्यंगचित्रे व व्यंगचित्रकला यांसंबंधातले अनेक प्रबोधक कार्यक्रम फडणिसांनी सादर केले आहेत.

पुणे आर्टिस्ट गिल्डचे अध्यक्ष व 'कार्टूनिस्ट कंबाइन' या संस्थेचे अध्यक्ष म्हणून फडणिसांनी केलेले काम लक्षणीय होते. तसेच कलाप्रदर्शनावरील करमणूक कर माफ करावा म्हणून १९६६ ते १९७२ ही सहा वर्षे व्यक्तिशः, शासनाचा सतत पाठपुरावा करून ही मागणी त्यांनी मान्य करून घेतली. चित्रकाराचा, त्याच्या छापल्या गेलेल्या चित्राचा कॉपिराइट चित्रकाराकडे कायद्याने असतो ही न्याय्य वस्तुस्थिती त्यांनी न्यायालय-कचेरीमार्फत सातत्याने पाठपुरावा करून प्रस्थापित करून घेतली. सर्व चित्रकार-व्यंगचित्रकारांनी कृतज्ञ राहावे अशीच महत्त्वाची कामगिरी फडणिसांनी केली आहे.

फडणिसांच्या 'मोहिनी' मासिकावरील मुखपृष्ठाने मासिकांच्या मुखपृष्ठाबाबत एक नवीन परंपरा निर्माण केली. फडणिसांची बहुसंख्य व्यंगचित्रे शब्दविरहित आहेत व इतर थोडी कमीतकमी शब्दांचा वापर केलेली आहेत. त्याचबरोबर, हास्यचित्रही एखाद्या पेंटिंग इतके देखणे, मोहक, निव्वळ दृष्टीलादेखील आनंद देणारे असू शकते हे त्यांनी सिद्ध केले. यासाठी त्यांनी अलंकारिक रेखाटन शैलीचा वापर केला.

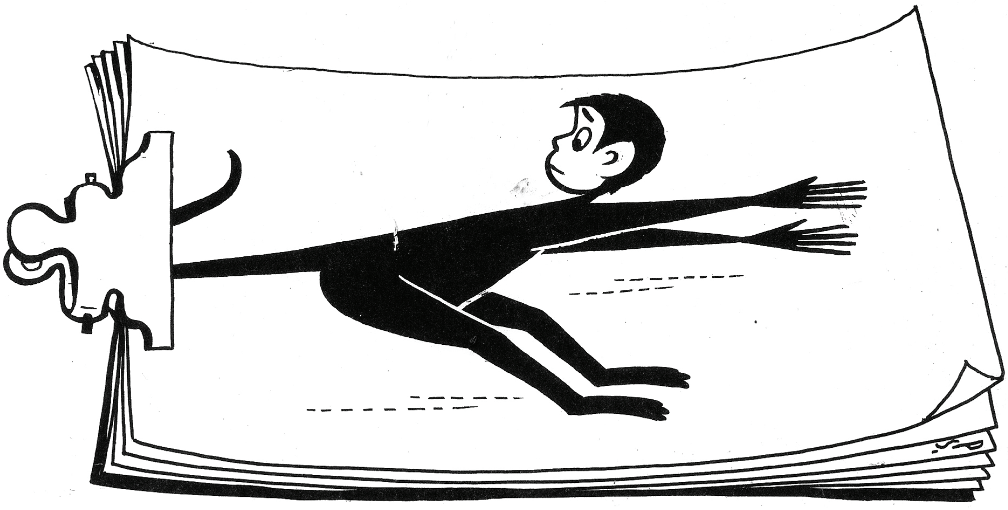
केवळ चित्र पाहून त्यामधला विनोद समजून घ्यायचा व हसून दाद द्यायची ही प्रतिक्रिया फडणिसांच्या हास्यचित्रांनी मराठी रसिकाला शिकवली.

या चित्रशैलीला सुसंगत अशीच पात्रेही त्यांच्या हास्यचित्रांतून येतात. कुरूपपणाला, बेढबपणाला तिथे मज्जाव आहे. ही छानछान पात्रे एकमेकांची माफक चेष्टा करतात, संसारात येणाऱ्या माफक संकटांचा गमतीने सामना करतात, अशी ही साधी, सुसंस्कृत निर्मळ माणसे आहेत. यांमध्ये दुष्ट, क्रूर, सूडाने पेटलेली, खडूस, विध्वंसक माणसे चुकूनही भेटणार नाहीत.

व्यक्तिचित्रणासाठी तसेच चित्रातील रचनेसाठी

फ

हास्यचित्र



पेन अँड इंक

कमीतकमी पण आशय व्यक्त करण्यासाठी आवश्यक एवढेच तपशील ते चित्रांत वापरतात.

फडणिसांच्या हास्यचित्रांतील प्रसंग सर्वसामान्य मध्यमवर्गीय गृहस्थाच्या आयुष्यात सतत येत राहणारे आहेत. अशा प्रसंगांचा, अडचणींचा खिलाडूपणाने सामना करणाऱ्या नायक-नायिकांशी सर्वसामान्य रसिकांची नाडी जुळते व पाहताक्षणी गुदगुल्या झाल्याप्रमाणे त्यांची हसून प्रतिक्रिया व्यक्त होते, प्रसन्न वातावरण निर्माण होते.

कलावंत म्हणून फडणिसांनी केलेले काम तर अविस्मरणीयच आहे. पण चित्र, त्यांतही हास्यचित्र, याविषयी आपल्याकडे अनेक गैरसमज आहेत; निकोप चित्रसंस्कृती अद्याप फारशी रुळलेली नाही या वस्तुस्थितीबद्दल त्यांच्या मनात खेद आहे. ह्या स्थितीत बदल होण्यासाठी त्यांच्या बाजूने व्यासपीठावरून, विविध माध्यमांतून होत असलेले त्यांचे प्रयत्न तेवढेच महत्त्वाचे आहेत.

‘रेषाटन—आठवणींचा प्रवास’ या ग्रंथात फडणिसांनी आपल्या साठहून अधिक वर्षांच्या हास्यचित्रकार-चित्रकार म्हणून रसिकांची नि:संकोच मन:पूर्वक दाद मिळवून यश कमावलेल्या कारकिर्दीतील आठवणींचा, तसेच हास्यचित्रकारांच्या न्याय्यहक्कांसाठी त्यांनी केलेल्या अमोल कामगिरीचा लेखाजोखा तर नोंदला आहेच; पण त्याबरोबरीने चित्रकला व एकूणच दृश्यकलेसंबंधीचे दीर्घ अनुभवाधारित, परिपक्व असे प्रौढ चिंतनही मांडले आहे, ते मौलिक आहे.

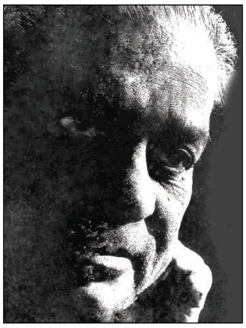
- वसंत सरवटे

भ

भडसावळे, गोविंद धोंडो

उपयोजित चित्रकार

२६ मार्च १९१४ - ३० नोव्हेंबर १९८४



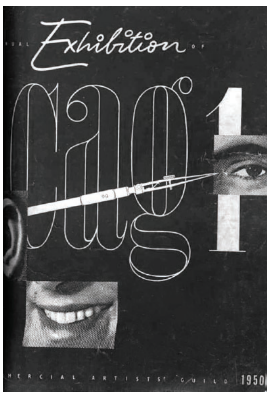
सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधील जाहिरातकला शिक्षण वर्गात शिक्षण घेतलेले गोविंद धोंडो भडसावळे हे पहिले विद्यार्थी होते. उप संचालक चार्ल्स जेरार्ड यांनी १९३५ मध्ये जाहिरातकलेचा पहिला वर्ग सुरू केला. भडसावळे त्या वेळेस या कलासंस्थेत शिकत होते. अभिजात चित्रकला अभ्यासक्रमाच्या शेवटच्या वर्षात असताना जेरार्ड यांनी भडसावळे यांना जाहिरातकलेचे शिक्षण दिले. याच वेळेस जेरार्ड यांचे सहकारी असलेले आणि पुढे कला संचालक बनलेले व्ही.एन. आडारकर यांचेही त्यांना मार्गदर्शन लाभले.

भडसावळे यांनी आपल्या कारकिर्दीची सुरुवात मेट्रो चित्रपटगृहासाठी भित्तिपत्रके (पोस्टर्स) तयार करण्यापासून केली. त्यांनी सुमारे दहा हजार भित्तिपत्रके या काळात तयार केली. पुढे त्यांनी ‘अजंठा आर्ट्स ॲडव्हर्टायझर्स’ या नावाची जाहिरातसंस्था काढली. राज खोसला, बी.आर. चोप्रा, सुनील दत्त अशा नामवंत हिंदी चित्रपटनिर्मात्यांसाठी त्यांनी चित्रपटांच्या जाहिराती तयार केल्या. मराठी चित्रपटक्षेत्रात निर्माते, कलादिग्दर्शक म्हणूनही त्यांनी आपला वेगळा ठसा उमटवला. ‘वहिनीच्या बांगड्या’, ‘पहिली मंगळागौर’, ‘विठू माझा लेकुरवाळा’, ‘कमरा नं.९’ हे त्यांचे काही गाजलेले चित्रपट. तिथे ते दादा भडसावळे म्हणून प्रसिद्ध होते.

भडसावळे यांचा काळ हा जाहिरातकलेचा सुरुवातीचा काळ होता. चित्रपटांच्या भित्तिपत्रकांची एक वेगळी शैली रावबहादूर धुरंधरांपासून ते सत्तरच्या दशकापर्यंत विकसित होत गेली. त्यात अभिजात चित्रकला आणि कॅलेण्डर आर्ट यांचा एक आकर्षक मिलाफ होता. भडसावळे या प्रवासामधला एक महत्त्वाचा दुवा आहेत.

- रंजन जोशी, दीपक घारे

इतिहासाच्या पाऊलखुणा



‘कमर्शिअल आर्टीस्ट गिल्ड’च्या वार्षिकाचे पहिले मुखपृष्ठ १९५०



उपयोजित कला विद्यार्थ्याने वार्षिक प्रदर्शनासाठी केलेले भित्तीचित्र (पोस्टर), १९५४



भारतातील ज्ञात असलेल्या १९३६ मधील पहिल्या जाहिरात संस्थेची १९५५ मधील जाहिरात

म

महाडिक, सुनील श्रीकृष्ण

दृक्संवादकला उद्योजक, चित्रकार

२२ मे १९६०



सौंदर्यात्मकता (ॲस्थेटिक्स) आणि उद्योजकता यांचा योग्य मेळ घालून दृक्कलासंवाद क्षेत्रात आपल्या प्रतिभेने स्वतंत्र स्थान निर्माण करणारे सुनील श्रीकृष्ण महाडिक यांचा जन्म आंजर्ल्याजवळच्या भोंबडी या गावी झाला. वयाच्या पाचव्या वर्षी ते मुंबईला आले. त्यांचे वडील एका गिरणीमध्ये नोकरीला होते. नंतर ते भांडुप येथे एका मोठ्या कंपनीत नोकरीला लागले व फोरमन झाले. त्यामुळे सुनील महाडिक यांचे शालेय शिक्षण प्रथम लालबाग, चिंचपोकळी येथे व नंतर भांडुपला महापालिका शाळेत झाले. त्यांचे आठवी ते दहावीपर्यंतचे शिक्षण मो.ह. विद्यालय, ठाणे येथे झाले. १९७६ मध्ये चांगल्या गुणांनी शालान्त परीक्षा उत्तीर्ण झाल्यानंतर त्यांनी सर जे.जे. इन्स्टिट्यूट ऑफ अप्लाइड आर्टमध्ये प्रवेश घेतला.

साइन बोर्ड्स, पोर्ट्रेट्स, स्क्रीन प्रिन्टिंग अशी मिळतील ती कामे करून त्यांनी या काळात पैसे मिळवले व शिक्षणाचा खर्च भागवला. सुनील महाडिक यांनी १९८१ मध्ये प्रथम श्रेणी मिळवून उपयोजित कलेतील पदविका प्राप्त केली. त्याआधीच्या प्रत्येक वार्षिक परीक्षेत ते प्रथम श्रेणीत, प्रथम क्रमांकाने उत्तीर्ण झाले होते. विद्यार्थ्यांमध्ये कोणत्याही कलाशाखेमध्ये परावर्तित करता येईल अशी दृश्यकलेविषयीची सर्जनशील शोधकवृत्ती जागृत करणे हा जे.जे. मध्ये नव्याने सुरू झालेल्या फाउण्डेशन या पायाभूत अभ्यासक्रमाचा उद्देश होता. विद्यार्थिदशेत महाडिक जे.जे.तील अध्यापकांची आणि जाहिरात क्षेत्रातील प्रथितयश संकल्पनकारांची कामे डोळसपणे पाहत होते आणि त्याच वेळेस आपला वेगळेपणा कसा जपता येईल, त्याकडेही लक्ष देत होते.

उपयोजित कलेतील पदविका प्राप्त केल्यानंतर १९८१ मध्ये ‘त्रिकाया’ या जाहिरातसंस्थेत महाडिक यांनी दीड-दोन महिने काम केले. त्यानंतर ते ‘एव्हरेस्ट’मध्ये लागले व तिथल्या अडीच-तीन वर्षांच्या काळात त्यांनी केलेल्या जाहिरातींना ‘कॅग’ अवॉर्ड्स मिळाली. त्यांनी १९८४ मध्ये ‘चैत्रा’ या जाहिरातसंस्थेत प्रवेश केला. ब्रँडन परेरा हे तिथे प्रमुख होते. त्यांचा ‘चैत्रा’मध्ये अरुण कोलटकर आणि किरण नगरकर यांच्याशी परिचय झाला. त्यामुळे त्यांना कोलटकरांसारख्या प्रतिभावंत संकल्पनकाराबरोबर काम करण्याची संधी मिळाली.

महाडिक या काळात इलस्ट्रेशन्स अधिक प्रमाणात करीत असत. दृक्संवादकलेत ‘इलस्ट्रेशन’ या माध्यमाला मर्यादा आहेत याची त्यांना जाणीव झाली आणि ते छायाचित्रणाकडे वळले. छायाचित्रणतंत्राचा अभ्यास करून त्यांनी या माध्यमाचाही प्रभावीपणे वापर केला.

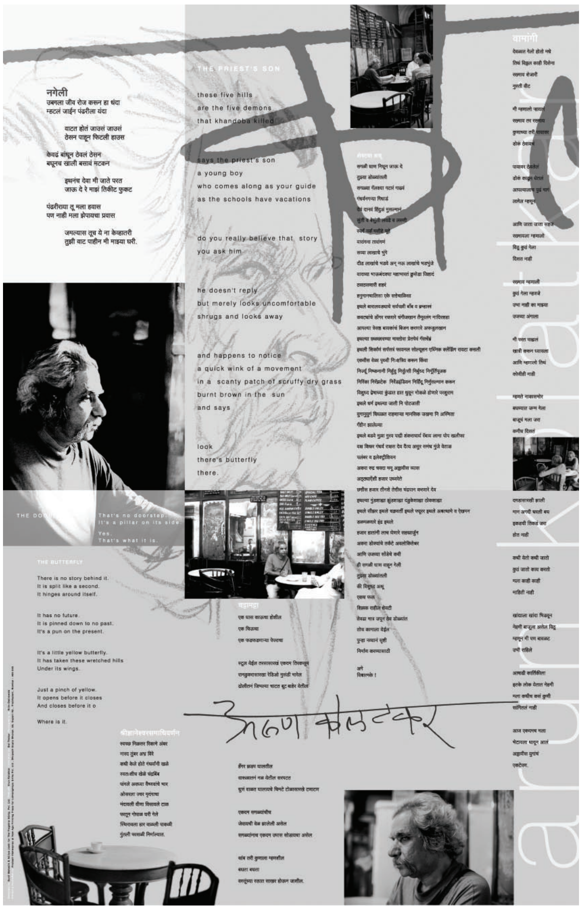
सुनील महाडिक १९८७ मध्ये मोहंमद खान यांच्या ‘एंटरप्राइझ’ या जाहिरातसंस्थेत रुजू झाले. तिथल्या कामाची पद्धत पाहून दोन महिन्यांतच ते बाहेर पडले. कॉपिराइटर किरण नगरकर यांच्याबरोबर त्यांनी विविध जाहिरातसंस्थांसाठी कामे करायला सुरुवात केली. ‘क्लॅरियन’, ‘सिस्टास’, ‘दत्ताराम’, ‘स्फीअर’, ‘ॲम्बियन्स’ अशा जाहिरातसंस्थांची कामे करीत असताना त्यांची एक वेगळी मानसिकता घडत गेली.

संकल्पनांच्या मांडणीमध्ये वैचारिक स्पष्टता येत गेली. मनातला विचार प्रथम शब्दरूपात कागदावर अथवा क्लाएंटशी बोलताना मांडता आल्यामुळे संकल्पनेच्या पातळीवरच ती मंजूर करून घेणे शक्य होऊ लागले.

महाडिक यांनी १९९० पर्यंत अशा प्रकारे भरपूर आणि विविध प्रकारची कामे केली. दरम्यानच्या काळात, त्यांनी १९८९ मध्ये 'इक्विटी' नावाची जाहिरातसंस्था दोन भागीदारांसह सुरू केली. पण व्यवसाय वाढवणे, पैसे वसूल करणे हे कठीण होत चालले, तेव्हा ते पुन्हा स्वतंत्रपणे काम करू लागले. त्यांनी १९९१ मध्ये 'फोरफ्रंट' या जाहिरातसंस्थेत चार महिने काम केले आणि अनेक पुरस्कार मिळवले. त्यांचा हा दहा वर्षांचा कालखंड जाहिरातव्यवसायातील त्यांच्या जडणघडणीचा काळ होता.

सुनील महाडिक यांनी १९९२ मध्ये 'एफ एक्स डिझाइन्स' ही स्वत:ची संस्था सुरू केली. सर्वसाधारण जाहिरातसंस्थेपेक्षा याचे स्वरूप थोडे वेगळे होते. दृक्संवादकलेचा व्यापक पातळीवर विचार केला तर जाहिरात हा त्याचा एक छोटा भाग ठरतो. जाहिरात माध्यमांचा सुटासुटा विचार करण्याऐवजी दृश्यभाषेतून ग्राहकाशी संवाद साधण्याचा धोरणात्मक विचार डिझाइन स्टूडिओच्या संकल्पनेत आहे. मुद्रण हे जाहिरातींचे प्रमुख माध्यम होते त्या काळात वृत्तपत्रांतील जाहिराती केंद्रस्थानी होत्या. नंतर नभोवाणी, चित्रपट, दूरचित्रवाणी अशी दृक्श्राव्य माध्यमे आली तसे जाहिरातींच्या धोरणात्मक विचारात आमूलाग्र बदल झाले. कॉर्पोरेट डिझाइन, लोगो, बोधचिन्हे, ब्रॅण्ड्स यांचा अधिक शास्त्रशुद्ध पद्धतीने विचार होऊ लागला. असे असले तरी क्लाएंट्सची अथवा उद्योजकांची मानसिकता बदललेली नव्हती. जाहिरातींसाठी लोक पैसे द्यायला तयार असत; पण त्यापूर्वी, त्यासाठी एक संकल्पनात्मक विचार लागतो, संवादकुशल सौंदर्यदृष्टी लागते, डिझाइनची एक प्रक्रिया असते आणि तिला एक स्वतंत्र मूल्य असते, त्यासाठीही पैसे मोजावे लागतात याची जाण विकसित झालेली नव्हती. सुनील महाडिक यांनी 'एफ एक्स

भित्तिपत्रक (पोस्टर)



२००४ संकल्पन

डिझाइन्स'मधून उपयोजित कलेतील प्रत्येक कृती ही सुनियोजित पद्धतीने रचनाबद्ध केलेली संवादरूपी कलाकृती असते हे दाखवून दिले.

'एफ एक्स डिझाइन्स'चे १९९५ मध्ये 'फ्लॅगशिप ॲडव्हर्टायझिंग प्रा.लि.'मध्ये रूपांतर करण्यात आले. एक जाहिरातसंस्था असेच तिचे स्वरूप होते. सुनील महाडिक यांनी केलेल्या कामांमुळे 'ए ॲण्ड एम'तर्फे देण्यात येणारा 'इमर्जिंग एजन्सी ऑफ द इयर' हा पुरस्कार 'फ्लॅगशिप'ला मिळाला. पुढे १९९६, १९९७ अशी सलग दोन वर्षे 'ए ॲण्ड एम'तर्फे देण्यात येणारा 'आर्ट डायरेक्टर ऑफ द इयर' हा पुरस्कार सुनील

वृत्तपत्र जाहिरात



सुमारे २००० संकल्पन

महाडिक यांना देण्यात आला. याआधी १९९२ मध्ये ‘कॅग’तर्फे देण्यात येणारा ‘आर्ट डायरेक्टर ऑफ द इयर’ हा पुरस्कारही महाडिक यांना मिळाला होता.

‘फ्लॅगशिप’मुळे सुनील महाडिक दृक्कलासंवाद क्षेत्रात एक यशस्वी उद्योजक म्हणून स्थिरावले. कलावंताची प्रतिभा आणि व्यवसायातील नैपुण्य यांचा दुर्मीळ संगम महाडिक यांच्या व्यक्तिमत्त्वात झालेला असल्यामुळे आजच्या स्पर्धात्मक आणि बहुसांस्कृतिक युगात ते संवादक म्हणून यशस्वी ठरले आहेत. जाहिरातीच्या प्रयोजनाला एक बाजारमूल्य असले तरी तिचे आवाहन नेणिवेतल्या संवेदनांना असेल तर ती जाहिरात अधिक शाश्वत स्वरूपाची आणि जीवनशैलीवर प्रभाव टाकणारी होऊ शकते. ‘श्याम अहुजा’ आणि ‘इंडियाबुल्स’ यांच्या महाडिक यांनी केलेल्या जाहिराती या प्रकारात मोडतात.

‘फ्लॅगशिप’ला पूरक अशी ‘सॉक्स’ ऊर्फ ‘एस ओ एक्स डिझाइन’ची स्थापना महाडिक यांनी २००८ मध्ये केली. ग्राफिक डिझाइन, वेब डिझाइन अशा दृक्संवादकलेच्या वाढत्या विस्ताराला न्याय देतील अशी, प्रत्येक क्लाएंटच्या गरजेनुसार डिझाइन सोल्युशन्स देणे हा या डिझाइन संस्थेचा उद्देश होता. हे सर्व करत असताना महाडिक यांच्या लक्षात आले, की डिझाइन सोल्युशन्स द्यायची तर संवादकलेचा मूलभूत विचार होणे गरजेचे आहे.

प्रत्येक उत्पादित वस्तू अथवा सेवा आणि तिचे स्वरूप हे मानवी समाज आलेल्या अनुभवांना कसा प्रतिसाद देतो, यावर अवलंबून असते. ही उपजत समज नेमकेपणाने समजून घेतली तर त्याचा उपयोग संवादप्रक्रियेत आणि अधिक चांगल्या वस्तू उत्पादित करण्यासाठी करून घेता येईल का?, असा प्रश्न महाडिक यांना पडला. त्यासाठी त्यांनी मानववंशशास्त्राची (अ‍ॅन्थ्रापॉलॉजी) मदत घ्यायचे ठरवले. सब-कल्चर म्हणजे सर्वसमावेशक संस्कृतीच्या पोटात दडलेल्या, वेगळेपण जपणाऱ्या उपसंस्कृती. भारतीय संस्कृतीत अशा अनेक उपसंस्कृती नांदताहेत, तसेच आजच्या जागतिकीकरणामुळे वैश्विक संस्कृती आणि स्थानिक संस्कृती एकत्र आल्यामुळे या दोन्हींचे भान ठेवणे गरजेचे झाले आहे. कारण वस्तू खरेदी करताना ग्राहक या सांस्कृतिक प्रभावाखाली निर्णय घेत असतो. याचा सखोल अभ्यास करण्यासाठी ‘सब-कल्चर’ नावाचा एक स्वतंत्र विभाग महाडिक यांनी चालू केला व मानववंशशास्त्रातील तज्ज्ञ व्यक्तींची त्यासाठी नेमणूक केली. शॉपिंग मॉल, गृहनिर्माण यांसारख्या क्षेत्रांतल्या उद्योजकांसाठी जाहिराती करताना महाडिक यांनी या माहितीचा कल्पकपणे उपयोग करून घेतला, आणि हे धोरण व्यावसायिकदृष्ट्याही यशस्वी ठरले. मानववंशशास्त्राचा उपयोग दृश्यकलेच्या क्षेत्रात दृश्यभाषा विकसित करण्यासाठी महाडिक यांनी केला आणि दृश्यमाध्यमाच्या संवादकलेला एक वेगळी दिशा दिली.

सुनील महाडिक व्यवसाय आणि सर्जनशीलता या एकाच नाण्याच्या दोन बाजू मानतात. त्यामुळे दृक्संवादकलेच्या व्यवसायाला त्यांनी अभिजात वळण

म

दिले आहे. छायाचित्रणकला एक विशुद्ध कला म्हणून त्यांनी जोपासली आहे आणि अशा छायाचित्रांचे प्रदर्शनही त्यांनी भरवले होते. तर्कातीत (unreason) हा ‘फ्लॅगशिप’चा परवलीचा शब्द आहे. तर्कनिष्ठतेमुळे आलेली तर्कदुष्टता आणि चाकोरीबद्ध विचार ओलांडून जायचे असेल, पृष्ठभागाखाली दडलेले वास्तव जाणून घ्यायचे असेल, तर तर्कातीत विचाराचा अवलंब केला पाहिजे. सुनील महाडिक यांनी दृक्‌संवादकला अधिक सुजाण करण्यासाठी त्याचा वापर केला, यातच त्यांचे यश दडलेले आहे.

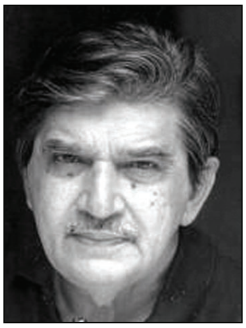
- दीपक घारे / रंजन जोशी

मारिओ मिरांडा

मारिओ जो कार्लो दो रोझारिओ द ब्रिटो मिरांडा

व्यंगचित्रकार

२ मे १९२६ - ११ डिसेंबर २०११



व्यंगचित्रकार आणि प्रादेशिक जनजीवनाची तसेच शहरी जीवनाची वैशिष्ट्ये टिपणारे भाष्यकार मारिओ मिरांडा यांचा जन्म दमन येथे झाला. त्यांचे वडिल पोर्तुगीजांची सत्ता असलेल्या दमन गावचे प्रशासक होते.

मारिओ मिरांडा यांना लहानपणापासून चित्रे काढण्याची ऊर्मी होती. (त्यांनी वयाच्या दहाव्या वर्षी काढलेली चित्रे शेवटपर्यंत जपून ठेवली होती.) पुढे शाळेत आणि नंतर कॉलेजात गेल्यावर त्यांना डायरी रेखाटायची सवय लागली. शब्दांपेक्षा त्यांचे रेषेवर अधिक प्रेम होते. म्हणून रोज एक तरी चित्र डायरीत रेखाटल्याशिवाय त्यांना चैन पडत नसे. त्यांनी १९४७ पासूनच्या अनेक डायऱ्या जपून ठेवल्या होत्या. आजूबाजूचे अनेक पक्षी, प्राणी, माणसे त्यांनी अक्षरशः ‘रेषाबद्ध’ करून ठेवली. त्यांच्या मते, त्यामुळे त्यांना स्वतःच्याच कामाची प्रगती तपासता आली. हा दैनंदिन सराव त्यांना खूप काही देऊन गेला. विशेषतः या डायऱ्या पाहूनच त्यांना प्रथम ‘करंट’ आणि नंतर ‘टाइम्स’मध्ये नोकरी मिळाली.

सामाजिक व्यंगचित्र



पेन ॲंड इंक

या डायरीत रेस्टॉरंट्स, हॉटेल्सची रेखाटने आहेत. काहींची कॅरिकेचर्स आहेत. अनेकांच्या चेहऱ्यावरचे हावभाव (राग, उत्सुकता, हास्य, कंटाळा, भांडण वगैरे) त्यांनी स्पष्टपणे रेखाटले आहेत. कुत्र्या-मांजरांचे चेहरे रेखाटतानाही त्यांतील हावभाव स्पष्टपणे जाणवतात. हीच कदाचित त्यांची व्यंगचित्रकार होण्याची सुरुवात असावी असे दिसते. काही रेखाटनांत तर चाळीस-पन्नास चेहऱ्यांची गर्दी दिसते. मारिओंना असलेले गर्दी रेखाटण्याचे आकर्षण तेव्हापासून असावे. ही सारी चित्रे पेनने रेखाटली आहेत.

आज ‘मारिओ’ म्हटल्यावर आपल्यापुढे जी चित्रे उभी राहतात, त्या साऱ्यांचे मूळ या डायरी स्केचेसमध्ये आहे. या काळात त्यांनी रेखाटलेली असंख्य पोर्ट्रेट्स थोडीशी कॅरिकेचरिंगकडे झुकलेली आहेत. या रेखाटनांतून मारिओंच्या लहानपणाचा व तरुणपणाचा काळ व गोव्यातील तत्कालीन वातावरण उभे राहते.

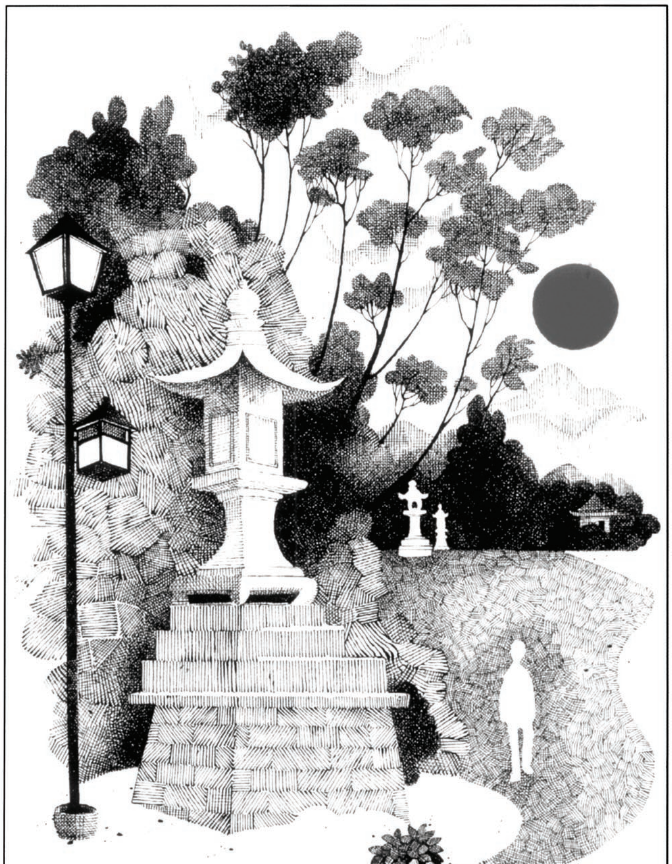
चर्च, पाद्री, प्रार्थना, तरुणांचे एकमेकांशी वागणे, रेस्टॉरंटमधील वातावरण, व्हायोलिनवाले मास्तर आणि गाणारी लहान मुले, वाइनचे ग्लास हातात घेतलेले स्त्री-पुरुष, आठवड्याचा बाजार, मासे विकणाऱ्या कोळणी वगैरे वगैरे.

गोव्यात असताना मारिओंना फक्त कोकणी व पोर्तुगीज भाषा येत होती. इंग्रजीचा संबंध आला तो बंगलोरला हायस्कूलमध्ये प्रवेश घेतल्यावर. पुढे महाविद्यालयीन शिक्षणासाठी त्यांनी १९४३ मध्ये मुंबईत प्रवेश केला. केवळ एक दिवस सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये घालवल्यावर त्यांनी ताबडतोब सेंट्स झेवियर्समध्ये बी.ए आर्ट्सला प्रवेश घेतला. याला दुसऱ्या महायुद्धाची अखेर आणि स्वातंत्र्याची चळवळ ही सामाजिक पार्श्वभूमी होती. या साऱ्यातूनही त्यांनी स्केचिंग थांबवले नव्हते. पदवी मिळाल्यावर मुंबईत अनेक दिवस नोकरी मिळत नव्हती, तेव्हा 'मुंबई' विषयावरची पोस्टकार्ड स्केचेस विकून त्यांनी काही दिवस काढले. मुंबई सोडून ब्राझील व नंतर पोर्तुगाल किंवा पॅरिसला जायचेच त्यांच्या डोक्यात होते; पण तेवढ्यात 'करंट' साप्ताहिकाने त्यांना पहिला ब्रेक दिला आणि वर्षभराने 'टाइम्स'नेही त्यांच्यासाठी दरवाजा उघडला. यथावकाश मिस फोन्सेका, गोडबोले, मिस निंबूपानी, बंडलदास इत्यादी पात्रांचा जन्म झाला व मुंबईला आणखी एक व्यंगचित्रकार मिळाला.

मारिओंनी आपल्या आयुष्यातील महत्त्वाचा कालखंड मुंबईत घालवला. मुंबईची विविध रूपे त्यांनी रेखाटनाच्या माध्यमातून चितारली. इथली गर्दी, पाऊस, रेल्वे प्रवास, दोन इमारतींतील क्रिकेट, रस्त्यावरची प्रचंड रहदारी, घोड्यांच्या शर्यती, समुद्रकिनारे, पाणीपुरी, मोडकळीला आलेल्या चाळी, बॉलिवुड, दिवाळी - ख्रिसमससारखे सण, उच्चभ्रूंच्या नाच-पार्ट्या इत्यादी असंख्य विषयांवर मारिओंनी व्यंगचित्रे काढली आहेत.

मुंबईप्रमाणेच गोव्यातील वातावरणावरही मारिओंनी असंख्य नर्मविनोदी रेखाटने केली आहेत. मारिओंच्या काही चित्रांतून चक्क कोलाहल ऐकू येतो. उदाहरणार्थ, त्यांनी मार्केटचे काढलेले चित्र. वास्तविक, गोव्यातील कुठल्याही गावात सकाळच्या वेळी बाजारात दिसणारे प्रसंग यात आहेत. प्रसंग अगदी साधे आहेत; पण मारिओंनी या चित्रात अंदाजे (!) चाळीस स्त्री-पुरुषांची अर्कचित्रे काढली आहेत. पण प्रत्येकाचा चेहरा वेगळा आणि हावभावही वेगळे व प्रसंगाला

रेखाटन



पेन अँड इंक

साजेसे आहेत. जणूकाही मारिओंकडे व्यंगचित्रे काढणारा कॅमेराच आहे!!

या चित्रात आरडाओरडा करणाऱ्या कोळिणी आहेत. त्यांच्याशी घासाघीस करणारी गिऱ्हाइके आहेत. मासा सायकलच्या कॅरिअरला लावून जाणारा गृहस्थ आहे (विशेष म्हणजे आपण सु-स्थळी पडणार असल्याचा आनंद व समाधान प्रत्येक माशाच्या चेहऱ्यावर आहे!) खिशात 'क्वार्टर' ठेवलेले आंबटशौकिन गिऱ्हाईक आहे, तर गिऱ्हाइकाची वाट पाहणाऱ्या तरुण कोळिणींबरोबरच ठसठशीत चेहऱ्याची अननसवालीही आहे; तिचे दीड वर्षांचे मूल तिथेच खेळतेय, तर सहा वर्षांची मुलगी अबोलीच्या वेण्या विकतेय; मख्ख आंबेवाला दर कमी करत नाही म्हणून कावलेले मुंडासेवाले आपल्या नातवासह दिसताहेत. प्रत्येक पात्राची वेशभूषा अस्सल गोवेकराची आहे. केळीचे घड, सुपाऱ्या, सुकी मासळी लटकवलेली आहे; कोणाच्यातरी डोक्यावरच्या टोपलीत फणस, छत्री, पत्र्याचे रिकामे डबे आहेत, मधूनच डोकावणारी कुत्री व वळचणीला बसलेला कावळासुद्धा आहे. या साऱ्या रेखाटनात एक विलक्षण जिवंतपणा आहे आणि म्हणूनच या चित्राकडे नीट पाहिले तर मार्केटमधला कोलाहल ऐकूसुद्धा येतो! मारिओंची हीच तर खरी खासियत आहे.

मारिओंनी असंख्य परदेश प्रवासही केले. त्यावर काढलेल्या शेकडो रेखाटनांची प्रदर्शनेही जगभर भरविली गेली आहेत. त्यांना भारत सरकारने पद्मश्री (१९८८), पद्मभूषण (२००२) व पद्मविभूषण (मरणोत्तर २०१२) या पुरस्कारांनी सन्मानित केले.

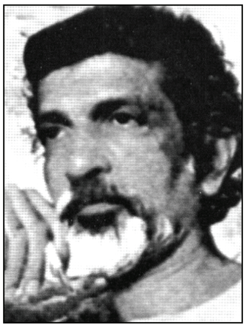
एकूणच मारिओ मिरांडा यांची व्यंगचित्रे अविस्मरणीय आहेत. मुंबईतला अमराठी उच्चभ्रू वर्ग कसा आहे हे मराठी माणसाला मारिओ मिरांडांच्या चित्रांमुळे कळले, असे थोडे गमतीने म्हटले तरी ते वावगे ठरणार नाही. मारिओ यांचे २०११ मध्ये गोव्यातील लाहोलिम या त्यांच्या गावी निधन झाले.

- प्रशांत कुलकर्णी

मुळीक, प्रताप रामचंद्र

कथाचित्रकार

१ जुलै १९३६ - १८ जून २००७



पौराणिक, ऐतिहासिक व महापुरुषांच्या जीवनावरील चित्रांद्वारे व चित्रकथा (कॉमिक्स) या चित्रमालिकांद्वारे घराघरांत पोहोचलेले चित्रकार प्रताप मुळीक यांचा जन्म कोल्हापूर येथे झाला. त्यांच्या आईचे नाव इंदुमती होते. त्यांचे शालेय शिक्षण मॉडर्न हायस्कूल, पुणे येथे झाले. वडील व थोरले बंधू यांच्या प्रोत्साहनाने पुण्यातील अभिनव कलाविद्यालय येथे त्यांचे रेखा व रंगकला विभागात कलेचे शिक्षण झाले. १९५९ मध्ये त्यांना 'जी.डी.आर्ट' ही शासकीय कला पदविका मिळाली. विद्यार्थी असतानाच त्यांना बॉम्बे आर्ट सोसायटी, राज्य कला प्रदर्शन, नाशिक कला निकेतन या संस्थांची पारितोषिके मिळाली होती. त्यांचा विवाह डोंबिवलीच्या कमल भागवत यांच्याबरोबर झाला.

सुरुवातीपासून त्यांचा कल वास्तववादी शैलीकडे व प्रसंग साकार करणारी चित्रे काढण्याकडे होता. चित्रकार एस.एम. पंडित यांना ते गुरुस्थानी मानीत. शिक्षणानंतर सुरुवातीच्या काळात १९६२ मध्ये, त्यांनी चीनशी झालेल्या युद्धावर आधारित चित्रे रंगविली व त्याचे प्रदर्शन पुण्यात केले. त्यातून अर्थार्जन होत नाही हे लक्षात आल्यावर ते साहित्य-वाङ्मय सजावटीकडे वळले. त्यांनी मुख्यत्वे कथाचित्रे, चित्रकथा (कॉमिक्स), मुखपृष्ठे, दिनदर्शिका व प्रसंगचित्रे ह्या प्रकारांत आयुष्यभर कलानिर्मिती केली.

साहित्य सजावटीतील कामात पुस्तके, मासिके यांची मुखपृष्ठे, तसेच कथाचित्रे यांचा समावेश आहे. शालेय वाङ्मय या प्रकारातील विषय सामाजिक, वैज्ञानिक, भौगोलिक, अद्भुत, विनोदी असे अनेकविध होते. विषयाच्या प्रकृतिधर्मानुसार त्यांच्या

म

रचनाचित्र



सुमारे १९७० अपारदर्शक रंग

चित्रांची शैलीही बदलायची. 'इंडिया बुक हाउस' या प्रकाशन संस्थेने १९६८ मध्ये लहान मुलांसाठी, पौराणिक व ऐतिहासिक विषयांवर आधारित 'कॉमिक्स' हा प्रकार सुरू केला. मुळिकांच्या जोशपूर्ण रेषेचे व रचनेचे विविध प्रयोग असणाऱ्या चित्रांनी ह्या चित्रकथा लोकप्रिय झाल्या. अनेक तरुण चित्रकार त्यांच्या शैलीचे अनुकरण करू लागले.

या चित्रमालिका १९७० ते १९८० च्या दशकांत अनेक भारतीय भाषांत प्रसिद्ध झाल्या. तसेच, भारताबाहेर स्पेन, युगांडा, सिलोन, इंडोनेशिया, फ्रान्स येथील भाषांतही त्यांचे भाषांतर झाले. असे होण्यात त्यांच्या चित्रांचे योगदान मोठे होते. 'इलस्ट्रेटेड वीकली'ने 'इन्स्पेक्टर विक्रम' या चित्रमालिकेसाठी मुळिकांचीच निवड केली.

चित्रकथा या माध्यमाला अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने मर्यादा आहेत असे जाणवल्यामुळे मुळिकांनी तेच विषय मोठ्या आकारात कॅनव्हासवर तैलरंग किंवा ॲक्रिलिक रंगात रंगविण्यास सुरुवात केली. पूर्वीची कथाचित्रे किंवा चित्रमालिकांतील चित्रे रेषाप्रधान होती, तर ही चित्रे रंगप्रधान असत. त्यांतून छाया-प्रकाशाचा मनोहारी खेळ व मानवी तसेच प्राण्यांच्या शरीराचा अभ्यास जाणवतो. 'मराठ्यांनी मोगलांच्या छावणीवर केलेला हल्ला' हे चित्र याचे उत्तम उदाहरण म्हणता येईल. रात्रीच्या वेळी हल्ला झाल्याने मोगल सैनिक सैरावैरा पळत सुटले असून, बेगमांची तिरपीट उडालेली चित्रात पाहायला मिळते. हा प्रसंग बऱ्याच उंचीवरून दिसत असल्याप्रमाणे दाखविला आहे. विविध कोनांतून चित्र रेखाटणे हे मुळिकांच्या चित्राचे वैशिष्ट्य! छावणीच्या आतील प्रकाश व बाहेरील अंधार यांचा सर्व परिसरावर झालेला परिणाम यांचा सुंदर खेळ चित्रात आढळतो. अभ्यासामुळे चित्रात कितीही व्यक्ती असल्या, तरी प्रत्येकाचे चित्रण ते अचूकच करीत. परंतु ह्या प्रकारच्या त्यांच्या सर्वच चित्रांवर ते आयुष्यभर करीत असलेल्या चित्रकथा व त्यांतील कथनपद्धतीचा परिणाम कायम राहिला.

त्यांची अशी चित्रे 'किर्लोस्कर न्युमॅटिक्स'च्या दिनदर्शिकेवर १९८२ व १९८३ मध्ये प्रसिद्ध झाली. त्यांची शिवाजी महाराजांच्या जीवनावरील चित्रे पुण्याच्या लालमहालात लावली आहेत. स्वामी चिन्मयानंदांच्या न्यू जर्सी येथील मंदिरासाठी पौराणिक विषयावरील चित्रे काढण्यासाठी मुळिकांना आमंत्रित केले होते. त्यांच्या या चित्रांविषयी स्वामी चिन्मयानंदांनी म्हटले आहे, की आधीच्या आपल्या चित्रांकनपद्धतीत हाडांचा कणखरपणा आणि स्नायूंचे सौष्ठव दाखविणारी मानवी शरीराची रचना आली नव्हती. मुळीक यांनी त्यांच्या स्त्री-पुरुष व्यक्तिरेखांमधून शारीरिक हालचालींमधील अंतर्गत ऊर्जा आणि उपजत सौंदर्य प्रथमच चित्रबद्ध केले .

आयुष्यभर त्यांचे कार्य व वास्तव्य पुणे येथे होते. तेथेच वयाच्या एकाहत्तराव्या वर्षी त्यांचे निधन झाले.

- मालती आगटे

र

रविमुकुल

कुलकर्णी, विश्वास मुरलीधर
चित्रकार
२२ जून १९५७



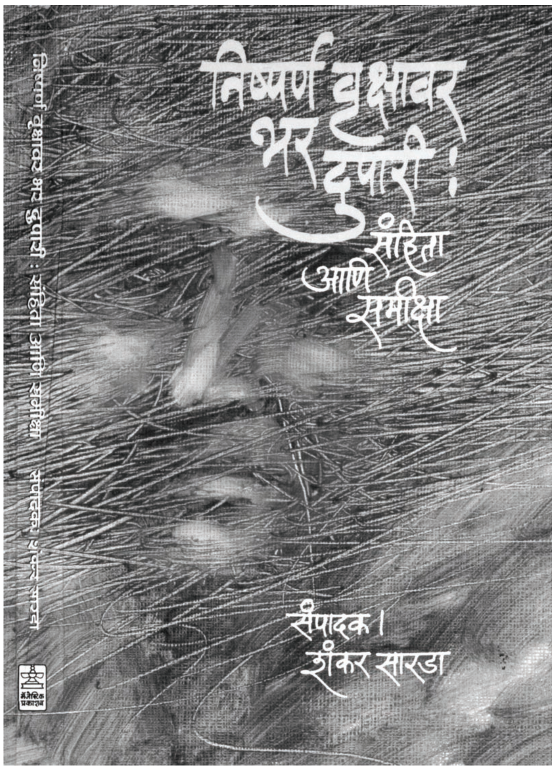
पुस्तकांचे दृश्यसंकल्पन आणि मुखपृष्ठे, रेखाचित्रे, सुलेखन, छायाचित्रे अशा माध्यमांचा कल्पक उपयोग करणारे चित्रकार विश्वास मुरलीधर कुलकर्णी ऊर्फ रविमुकुल यांचा जन्म व शालेय शिक्षण उस्मानाबाद जिल्ह्यातील मुरुम येथे झाले. त्यांनी १९८१ मध्ये अभिनव कला महाविद्यालय, पुणे येथून उपयोजित कलेतील जी.डी. आर्ट ही पदविका प्राप्त केली.

रविमुकुल यांच्यावर शालेय वयात संस्कार झाले ते चित्रकार दलाल, मुळगावकर यांचे. गंमत म्हणून यांच्या चित्रांची कॉपीही त्यांनी केली होती. आधी सोलापूर आणि नंतर पुण्यात आल्यावर पद्मा सहस्रबुद्धे, सुभाष अवचट, बाळ ठाकूर यांची पुस्तकाच्या आशयाला न्याय देणारी प्रयोगशील मुखपृष्ठे त्यांच्या पाहण्यात आली आणि पुस्तकांची मुखपृष्ठे म्हणजे निव्वळ सजावट नव्हे हे लक्षात आले.

‘फिरता सिनेमा’ या पुस्तकाचे रविमुकुल यांनी १९८० साली केलेले मुखपृष्ठ विश्वास कुलकर्णी या नावाने प्रसिद्ध झाले. ते त्यांचे पहिले मुखपृष्ठ होय. नंतर ‘रविमुकुल’ या नावानेच ते काम करू लागले. लेखनाच्या जातकुळीशी सलगी दाखवणारे आणि स्टॉलवर उठून दिसण्याइतपत आकर्षक असलेले मुखपृष्ठ असावे असे रविमुकुल यांचे मत आहे. त्यासाठी ते आधी पुस्तक वाचतात. ते वाचत असतानाच मुखपृष्ठावर चित्र काय असावे, त्यासाठी कोणते माध्यम निवडावे याचा अंदाज त्यांना येतो आणि मग ते कागदावर उतरते. रविमुकुल यांनी पुस्तकाच्या गरजेनुसार कधी सुलेखनाचा, कधी छायाचित्रणाचा, तर कधी मुद्रणातील तंत्राचा वापर करून अनेक अर्थपूर्ण मुखपृष्ठे केलेली आहेत.

उदाहरणार्थ, ‘एका जन्मातल्या गाठी’ या कथासंग्रहाच्या मुखपृष्ठासाठी रविमुकुल यांनी झाडाच्या फांद्या चितारण्यासाठी काळ्या बॉलपेनचा वापर केला आहे, तर ‘खेळ मांडियेला’ या पुस्तकासाठी शेतावरचे

पुस्तकाचे मुखपृष्ठ



२००२ संकल्पन, चित्रांकन

दृश्य परिणामकारकपणे दाखवण्यासाठी पेपर कटिंगचे तंत्र वापरले आहे. 'चिअर्स' पुस्तकासाठी चिअर्स या मुक्तशैलीतल्या अक्षरांचा एकच ब्लॉक अक्षरमुद्रणपद्धतीने वेगवेगळ्या रंगांत छापून रविमुकुल यांनी मुखपृष्ठात रंगत आणली आहे.

रविमुकुल उत्तम इलस्ट्रेटर आहेत. अनेक मासिकांमधून त्यांची कथाचित्रे प्रसिद्ध झालेली आहेत. रेखाटनांमधील त्यांच्या लयबद्ध आणि गतिमान रेषा, रेषांच्या जाळीमधून विशिष्ट पोत साधण्याचे कौशल्य आणि काळ्या/पांढऱ्या अवकाशाची केलेली नाट्यपूर्ण मांडणी ही त्यांच्या चित्रांची वैशिष्ट्ये आहेत. या वैशिष्ट्यांचा पुस्तकाच्या लेखनप्रकृतीनुसार लिखित आशय दृश्यरूप करण्यासाठी ते नेमका वापर करतात. अशा वेळेस त्यांच्या उपयोजित कलेलाही अभिजाततेचा स्पर्श होतो. उदाहरणार्थ, 'निष्पर्ण वृक्षावर भर दुपारी: संहिता आणि समीक्षा' या शंकर सारडा संपादित पुस्तकाचे मुखपृष्ठ. कॅन्व्हसवर केलेल्या मूळच्या व्यक्तिचित्राचा पोत आणि वरच्या आडव्यातिडव्या रेघोट्यांनी साधलेला आणि मूळ चित्र धूसर करणारा पोत यांचा एकत्रित परिणाम अभिजात चित्राचा प्रत्यय देतो. पण त्याच वेळेस ह.मो. मराठेंच्या कादंबरीतील स्फोटक आशय आणि त्यावरील मतमतांतराचा गलबलाही त्यातून सूचित होतो.

आशा बगे यांच्या 'भूमिका आणि उत्सव' या पुस्तकाच्या मुखपृष्ठावरील आणि आतील स्केचेसमधून बगे यांच्या लेखनशैलीला अनुरूप अशी सौम्य आणि संयत शैली रविमुकुल वापरतात. पांढऱ्या आणि करड्या रंगाचा, माणसाचे दुभंगलेपण दाखवण्यासाठी त्यांनी जो वापर केला आहे, त्यात 'विचार' आणि रेखाटनाला संकल्पनाच्या पातळीवर नेण्याची ताकदही आहे. अनेक मान्यवर लेखकांच्या साहित्यकृतींना दृश्य-माध्यमातून एक वेगळा अन्वयार्थ देणारे चित्रकार म्हणून रविमुकुल यांनी आपली ओळख निर्माण केली आहे.

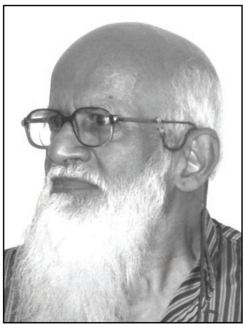
- दीपक घारे

र

राऊत, शांताराम काशिनाथ

बोधचिन्ह संकल्पनकार

६ सप्टेंबर १९३१



कल्पक बोधचिन्हे करण्यासाठी प्रसिद्ध असलेले शांताराम काशिनाथ राऊत यांचा जन्म ठाणे येथे झाला. प्रसिद्ध सामाजिक कार्यकर्ते व स्वातंत्र्यसैनिक काशिनाथ रघुनाथ राऊत ऊर्फ नानाजी राऊत यांचे ते चिरंजीव आहेत. मुंबईतील सर जे.जे. इन्स्टिट्यूट ऑफ अप्लाइड आर्ट या कलाशिक्षणसंस्थेतून त्यांनी कमर्शिअल आर्टची पदविका १९५२ साली प्राप्त केली.

'उल्का ॲडव्हर्टायझिंग' – आताची सुप्रसिद्ध 'एफसीउल्का' या भारतातील प्रमुख जाहिरात संस्थेत संकल्पनकार म्हणून सुरुवात करून ते कला विभागाचे प्रमुख म्हणून निवृत्त झाले. तेथेच ज्येष्ठ कला सल्लागार म्हणून त्यांनी अनेक वर्षे काम केले. त्यांचे कलागुरू चापगर, र.कृ. जोशी, बाळ मुंडकुर व ॲन मुकर्जी यांच्या प्रोत्साहनामुळे ते बोधचिन्हांच्या अभ्यासाकडे वळले व पुढे तीच त्यांची ओळख ठरली.

राऊत यांनी 'सर्जनशीलतेचे एक आव्हान :

प्रतीक-चिन्ह



१९७९ संकलन डिझाइन

भित्तिपत्रक (पोस्टर)



१९८३ संकल्पन, डिझाइन

बोधचिन्ह’ हे छोटे पुस्तक लिहिले आहे. बोधचिन्हाचा इतिहास ते बोधचिन्हाची निर्मितिप्रक्रिया त्यांनी या पुस्तकात विशद करून सांगितली आहे. तसेच त्यांनी स्वत: केलेल्या; टाटा मेमोरिअल हॉस्पिटल ॲण्ड कॅन्सर रिसर्च इन्स्टिट्यूट, मुंबई; इन्डाफेअर, न्यू दिल्ली (भारत सरकार); बालविकास सेवा योजना (भारत सरकार); जिज्ञासा - बालविकास संस्था; ठाणे आर्ट सोसायटी; ठाणे स्कूल ऑफ आर्ट; यशवंतराव चव्हाण महाराष्ट्र मुक्त विद्यापीठ अशा अनेक संस्थांच्या बोधचिन्हप्रक्रिया सुंदररीत्या उलगडून सांगितल्या आहेत.

त्यांची तेहरान प्रदर्शनातील कलाकृती स्वस्तिक, कमळ व त्यामधून केलेले गणेशाचे चित्रांकन हा ग्राफिक शैलीचा उत्तम नमुना ठरला. पारंपरिक भारतीय संस्कृतीमधील त्यांचे ‘सरस्वती’चे तंत्रआर्टशैलीतील बोधचिन्ह लोकप्रिय झाले. षट्कोनाकृती मधाचे पोळे व प्रकाशवलयातील मधमाशी हे शिस्तबद्धता आणि भविष्यातील उत्कर्षाचे प्रतीक असलेले बोधचिन्ह राऊत यांनी सारस्वत बँकेसाठी तयार केले. भौमितिक तसेच चीनमधील तानग्राम खेळातील आकारांचा राऊत यांनी अनेक बोधचिन्ह- निर्मितीमध्ये सर्जनात्मक वापर केलेला आहे.

त्यांनी १९८३ मध्ये तयार केलेले साउथ आफ्रिका व नामिबिया येथील स्त्रियांच्या संघटित लढ्यावरील वर्णद्वेषविरोधी जागतिक परिषदेकरिता केलेले बोधचिन्ह जगभर गाजले. दृक्कलेतील दृष्टिभ्रम संकल्पनेवर आधारित या बोधचिन्हात्मक भित्तिचित्रांमध्ये कबुतराच्या पंखांमध्ये गोऱ्या व काळ्या माणसांचे चेहरे चित्रित केलेले जाणवतात. संयुक्त राष्ट्रांच्या भित्तिचित्र व बोधचिन्ह स्पर्धेत राऊत यांना चार वेळा पारितोषिके मिळाली आहेत. कागद व इतर माध्यमांतून जगातील वेगवेगळ्या देशांतील पारंपरिक मुखवटे बनविण्याचे त्यांचे कौशल्य सर्वांना परिचित आहे. त्यांनी अनेक संस्थांसाठी याची प्रात्यक्षिके केलेली आहेत.

उपयोजित कलेच्या व्यापारी जगात कलेची अभिजातता टिकवणारा हा कलाकार आहे. त्यांच्या प्रसिद्ध सरस्वती शैलीतील बोधचिन्हात्मक कलाकृती एअर इंडिया, तसेच अनेक संस्थांच्या संग्रही आहेत. १९९० मध्ये टाटा स्मारक केंद्राच्या टाटा कॅन्सर हॉस्पिटलच्या सुवर्णजयंतीनिमित्त भारत सरकारने त्यांच्या बोधचिन्हांची स्टॅम्पच्या डिझाइनसाठी निवड केली.

शांताराम राऊत ठाणे शहराच्या कला व सामाजिक कार्यांत सक्रिय असून ठाणे महानगरपालिकेने त्यांचा सन्मान केलेला आहे. ठाणे स्कूल ऑफ आर्टच्या संस्थापनेतही त्यांचा मार्गदर्शक म्हणून सहभाग आहे.

- रंजन जोशी

राम मोहन

भट, राममोहन सुब्राय

ॲनिमेशन चित्र-संकल्पनकार

२६ ऑगस्ट १९३१



भारतात ॲनिमेशन चित्रणाचे तंत्र रुजवणारे प्रतिभावंत निर्माते आणि दिग्दर्शक राम मोहन यांचा १९३१ मध्ये तिरूवला येथे जन्म झाला. त्यांच्या वडिलांचे नाव विठ्ठल सुब्राय भट होते. मद्रास विद्यापीठातून त्यांनी विज्ञान विषयात पदवी मिळवली आणि पदव्युत्तर शिक्षण घेण्याऐवजी भारत सरकारच्या फिल्म्स डिव्हिजनमधील

ॲनिमेशन पट



१९७७ दिग्दर्शन

फिल्म्स डिव्हिजनमध्ये प्रथमच ॲनिमेशनचे तंत्रज्ञान आणि प्रशिक्षण उपलब्ध करून देण्यात आले आणि भारतात ॲनिमेशनचा खऱ्या अर्थाने पाया रोवला गेला. अद्ययावत यंत्रसामग्री आणि तंत्रज्ञानाबरोबरच चांगले चित्र-संकल्पनकार तयार झाले. विक्स यांनी शिकवले ते द्विमिती (टूडी) ॲनिमेशनचे तंत्र. याला 'क्लासिकल ॲनिमेशन' असे म्हणतात.

राम मोहन यांना एक प्रभावी माध्यम म्हणून ॲनिमेशनचे आकर्षण होते. स्टोरी बोर्ड, व्यक्तिरेखांकन (कॅरॅक्टर डेव्हलपमेंट) अशा ॲनिमेशनच्या विविध घटकांचा त्यांनी अभ्यास केला. नुसती चित्रे रंगवण्यात त्यांना रस नव्हता. तंत्रातली विविधता आणि सर्जकता यांचे राम मोहन यांना अधिक आकर्षण होते. कटआउट्स, बाहुल्या (पपेट्स), आणि प्रत्यक्ष वस्तूंचा वापर करून ॲनिमेशन तंत्रात विविधता आणण्याची प्रेरणा राममोहन यांना प्रमोद पती, नॉर्मन मॅकक्लॅरेन यांच्याकडून मिळाली.

फिल्म्स डिव्हिजनने १९६० च्या दशकात केलेल्या ॲनिमेशनपटांच्या निर्मितीत राम मोहन यांचा महत्त्वाचा सहभाग होता. पहिली पंचवार्षिक योजना जाहीर झाली तेव्हा अल्पबचत, कृषी, मत्स्योत्पादन, कुटुंबनियोजन अशा अनेक योजनांची माहिती खेड्यापाड्यांपर्यंत पोहोचवण्याचे महत्त्वाचे काम या काळातल्या ॲनिमेशनपटांनी केले. भाषा व संस्कृतीची विविधता असलेल्या आपल्या देशात प्रेक्षकांशी भावनिक नाते जोडायचे तर सर्वसमावेशक अशा प्रातिनिधिक पात्रांची (आयकॉन्सची) गरज होती. राम मोहन यांच्या सरपंच, खेडूत किंवा भोला शेतकरी यांसारख्या पात्रांनी अशी सरकारी धोरणांना जिवंत ओळख दिली. त्यांच्या 'होमो सॅप्स,' 'बाप रे बाप', 'यू सेड इट', 'कल्पतरू', 'फायर गेम्स' या लघुपटांना उत्कृष्ट ॲनिमेशनपट म्हणून राष्ट्रीय पुरस्कार मिळाले, तर १९६८ साली लाइपझिग लघुपट

कार्टून फिल्म्स युनिटमध्ये ते १९५६ साली रुजू झाले. राम मोहन यांना लहानपणापासून व्यंगचित्रे अथवा कार्टून्स काढायचा छंद होता. याच वेळेस यु.एस. टेक्निकल एड प्रोग्रॅम अंतर्गत, वॉल्ट डिस्ने स्टूडिओजचे क्लेअर एच. विक्स भारतात प्रशिक्षण देण्यासाठी आले होते व ॲनिमेशन स्टूडिओ सुरू होणार होता. त्यामुळे राम मोहन विक्स यांना जाऊन भेटले. त्यांची व्यंगचित्रे पाहून विक्स यांनी प्रशिक्षण कार्यक्रमात त्यांना सहभागी होण्यास सांगितले, आणि राममोहन यांच्या फिल्म्स डिव्हिजनमधील कारकिर्दीस सुरुवात झाली.

त्या काळात मुंबईत एकही ॲनिमेशन स्टूडिओ नव्हता. मद्रासमधील जेमिनी स्टूडिओ आणि पुण्याला प्रभात स्टूडिओ येथे ॲनिमेशनचे काही प्रयोग झाले होते. दादासाहेब फाळके यांनीही 'आगकाड्यांची मौज' हा ॲनिमेशनपट तयार केला होता. चित्रपटांच्या सुरुवातीच्या श्रेयनामावलीसाठी फाळके यांनी ॲनिमेशनचा यापूर्वी उपयोग केला होता. 'जम्बू काका'सारखी मुख्य चित्रपटाआधी दाखवण्यासाठी ॲनिमेशन लघुपटाची निर्मितीही 'प्रभात'ने केली होती. पण हे प्रयोग मोजक्या व्यक्तींनी प्रत्यक्ष प्रयोग आणि अनुभवांमधून तंत्रज्ञान मिळवत केलेले होते.

र

महोत्सवात ‘केऑस’ या लघुपटाला पुरस्कार मिळाला.

मॉन्ट्रिअल, कॅनडा येथे १९६७-६८ मध्ये ‘वर्ल्ड एक्स्पो ऑफ ॲनिमेशन सिनेमा’ प्रदर्शन झाले. तिथे नॉर्मन मॅक्‌क्लॅरेन यांच्याबरोबर राम मोहन यांनी काम केले आणि त्यामुळे प्रभावित होऊन त्यांनी स्वत:ची ॲनिमेशन संस्था चालू करण्याचा निर्णय घेतला. त्यांनी १९७२ मध्ये ‘राम मोहन बायॉग्राफिक्स’ ही संस्था स्थापन केली. ही संस्था १९९७ पर्यंत चालू होती. या काळात ‘पति पत्नी और वो’, ‘खूबसूरत’, सत्यजित रे यांचा ‘शतरंज के खिलाड़ी’ अशा चित्रपटांसाठी राम मोहन यांनी ॲनिमेशन केले. या काळात जाहिरातींसाठी ॲनिमेशन तंत्राचा वापर अधिक प्रमाणात होऊ लागला होता. राम मोहन यांनी जाहिरातीच्या क्षेत्रातही बरेच काम केले.

जपानच्या सहयोगाने १९९२ मध्ये रामायणावरचा ‘द लीजन्ड ऑफ प्रिन्स राम’ हा पूर्ण लांबीचा चित्रपट तयार करण्यात आला. कोईची सासाकी यांच्याबरोबर सहदिग्दर्शक म्हणून राम मोहन यांनी काम केले. ॲनिमेशन म्हणजे कार्टून्स अशी समजूत मोडीत काढून या चित्रपटाने रामायणासारख्या कथेवर काव्यात्म आणि आल्हादक चित्रांकन असलेला ॲनिमेशनपट काढता येतो हे दाखवून दिले. याच वर्षी युनिसेफतर्फे दक्षिण आशियातील मुलींचे प्रश्न मांडणारी ‘मीना’ नावाची तेरा भागांची मालिका तयार करण्यात आली, त्याचे दिग्दर्शन राम मोहन यांनी केले होते.

जागतिकीकरणामुळे १९९० पासून बाहेरच्या देशांमधून ॲनिमेशनची कामे मिळू लागली. राम मोहन यांनी अमेरिकेतून बरीच कामे मिळवली. त्यांनी अनेक चित्रकारांना ॲनिमेशनचे प्रशिक्षण दिले. इतर ॲनिमेशन स्टूडिओ, चीनचे या क्षेत्रात पदार्पण यांमुळे स्पर्धा वाढली. संगणकयुगामुळे ॲनिमेशन तंत्रज्ञानही मोठ्या प्रमाणावर विकसित झाले. द्विमिती ॲनिमेशनची जागा त्रिमिती (थ्रीडी) ॲनिमेशनने घेतली. राम मोहन या काळात बदलत्या तंत्रज्ञानानुसार सतत कार्यरत राहिले.

ते २००२ पासून ‘ग्राफिटी मल्टिमीडिया’चे अध्यक्ष आहेत. आज ॲनिमेशनचे रूपांतर मोठ्या उद्योगात झाले आहे व त्याचे राम मोहन हे एक सहयोगी साक्षीदार आहेत. त्यांच्या कार्याबद्दल त्यांना ‘कॅग’तर्फे ‘हॉल ऑफ फेम’ (१९९६), ॲडव्हर्टायझिंग क्लबतर्फे ‘ॲबी’ (ABBY) अवॉर्ड, ‘व्ही. शांताराम लाईफटाईम ॲवॉर्ड फॉर डॉक्युमेंटरी ॲण्ड शॉर्ट फिल्म्स’ असे पुरस्कार मिळाले आहेत.

- दीपक घारे, रंजन जोशी

संदर्भ: ज्येष्ठ ॲनिमेटर राजा स्वामी यांच्याशी झालेली चर्चा.

राव, उमेश

उपयोजित चित्रकार

१९१० - मृत्यूची तारीख उपलब्ध नाही



‘एअर इंडिया’च्या महाराजा प्रतीकाला दृश्यरूप देणारे चित्रकार उमेश राव यांचा जन्म मद्रास (चेन्नई) येथे झाला. ते १९३२ मध्ये मुंबईत स्थलांतरित झाले. ते १९३३ मध्ये ‘टाइम्स ऑफ इंडिया’च्या सेवेत रुजू झाले. व्ही.एन. आडारकर, रतन बात्रा हे त्यांचे ‘टाइम्स’मध्ये सहकारी होते आणि चार्ल्स मूरहाउस त्यांचे वरिष्ठ होते. राव १९३६ पासून जाहिरात क्षेत्रात आले.

काही संपादकांच्या सूचनांवरून ते व्यंगचित्रांकडे वळले. एअर इंडिया विमानसेवेच्या महाराजाचे बोधचिन्ह (मॅस्कॉट) उमेश राव यांच्या व्यंगचित्रकलेच्या रेखाटनातून साकारले गेले. एअर इंडियाचे कमर्शिअल डायरेक्टर बॉबी कूका यांची ही मूळ कल्पना. जे. वॉल्टर थॉम्प्सन या प्रसिद्ध जाहिरातसंस्थेत काम करणाऱ्या उमेश राव यांनी महाराजाच्या कल्पनेला दृश्यरूप दिले.

बॉबी कूका टाटा एअरलाइन्ससाठी दर महिन्याला एक बुलेटिन प्रसिद्ध करीत. त्यासाठी उमेश राव व्यंगचित्रे काढीत असत. बाकदार नाक, भरघोस मिशा, लाल अंगरखा आणि डोक्याला फेटा असा हा आदबशीर,

र

खानदानी महाराजा अल्पावधीतच विशिष्ट विमानसेवेचा प्रतिनिधी न राहता भारतीय समाजाच्या सांस्कृतिक जीवनाचाच एक भाग बनला. पॅरिसमधला प्रेमवीर, जपानमधला सुमो कुस्तीगीर, अमेरिकेतला रेड इंडियन अशा विविध भूमिकांमधला महाराजा पन्नासच्या दशकात एअर इंडियाच्या भित्तिचित्रांच्या माध्यमातून लोकप्रिय झाला. त्या वेळेस भारतीय जाहिरात क्षेत्रातली ही महत्त्वाची घटना होती. सुरुवातीची काही भित्तिचित्रे उमेश राव यांनी तयार केली होती. ही भित्तिचित्रे आता अभिजात चित्रकलेप्रमाणे संग्रहमूल्य असलेली कलेक्टर्स आयटेम बनली आहेत. उमेश राव यांची ओळख दृश्यसंकल्पनकार (व्हिज्युअलाइजर) आणि नर्मविनोदी, प्रसन्न शैलीचा इलस्ट्रेटर अशीच आहे.

- रंजन जोशी, दीपक घारे

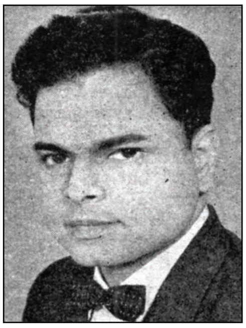
भित्तिपत्रक (पोस्टर)



१९५३ चित्रांकन

रेगे, गजानन एम.

जाहिरातकला तज्ज्ञ
१९३३ - १९९३



जाहिरात लेखनकला, व्यावसायिक कार्यपद्धती आणि संकल्पन अशा विविध अंगांनी जाहिरात क्षेत्रात काम करणारे जाहिराततज्ज्ञ गजानन एम. रेगे यांनी १९५३ साली सर जे.जे. इन्स्टिट्यूट ऑफ अप्लाइड आर्टमधून पदविका प्राप्त केली. त्यात त्यांचा दुसरा क्रमांक आला. त्यांनी १९५६ मध्ये तत्त्वज्ञान या विषयातील पदवी घेतली आणि १९५८ मध्ये समाजशास्त्र घेऊन ते एम.ए. झाले.

रेगे १९५८ मध्ये लंडनला गेले. तिथे त्यांनी वर्षभरात जाहिरातसंस्थेच्या विविध विभागांत प्रशिक्षण घेतले. कॉलेज फॉर द डिस्ट्रिब्युटिव्ह ट्रेड्स, लंडन येथे त्यांनी ए.ए.आय.पी.ए.चा अभ्यासक्रम पूर्ण केला. प्रसारमाध्यमे आणि जाहिरातमोहिमांची आखणी, कॉपिराइटिंग आणि जाहिरात व्यवस्थापन यांमध्ये त्यांनी प्रावीण्य मिळवले. 'पब्लिसिटी ॲण्ड प्रपोगॅण्डा फॉर सोशल वेल्फेअर इन इंडिया' या विषयावर त्यांनी पीएच.डी. केली

रेगे यांनी एशियन पेन्ट्समध्ये पब्लिसिटी एक्झिक्युटिव्ह म्हणून काम केले. एशियन पेन्ट्सचा रंगाचा ब्रश व डबा घेतलेला गट्टू नावाचा मुलगा आर.के. लक्ष्मण यांच्या कुंचल्यातून साकारला असला, तरी त्याची मूळ कल्पना रेगे यांची आहे. लोकांचे लक्ष वेधून घेण्यासाठी रंगाचा ब्रश आणि डबा घेतलेला मुलगा एशियन पेन्ट्सच्या जाहिरातींमधून दिसू लागला. त्याला मिळणारा प्रतिसाद जोखण्यासाठी रेगे यांनी त्याच्या नामकरणाची स्पर्धा ठेवली. त्याला भरपूर प्रतिसाद मिळाला आणि या प्रतिक्रियांमधून 'गट्टू'हे नाव निश्चित झाले. त्यामुळे एशियन पेन्ट्सचा काही लाखांमध्ये असलेला खप अल्पावधीतच काही

र

वृत्तपत्र जाहिरात



१९५९ संकल्पन

कोटींमध्ये जाऊन पोहोचला. आता हा मॅस्कॉट कंपनीच्या जाहिरातींमधून अदृश्य झाला असला तरी काही काळ तो विशेष गाजला.

रेगे यांनी 'ॲडव्हर्टायझिंग आर्ट ॲण्ड आयडियाज' आणि 'द वर्ल्ड ऑफ व्हिज्युअल कम्युनिकेशन' ही दोन पुस्तके लिहिली. उपयोजित कलेच्या आणि दृक्संवाद कलेच्या विद्यार्थ्यांना आणि अभ्यासकांना ती मार्गदर्शक आहेत. उपयोजित कलेतील पदविकेसाठी कला-संचालनालय, महाराष्ट्र राज्य आणि मुंबई विद्यापीठाच्या बी.एफ.ए. पदवीसाठी या पुस्तकांना क्रमिक पुस्तके म्हणून मान्यता मिळालेली आहे.

रेगे यांनी आपल्या पुस्तकांमधून आणि कलासंस्थेमध्ये दिलेल्या व्याख्यानांमधून जाहिरात आणि दृक्संवादकलेशी संबंधित संकल्पना, त्याची धोरणात्मक आणि कायदेशीर बाजू, ग्राहकांची मानसिकता आणि जाहिरातींच्या संकल्पनाची, मांडणीची मूलतत्त्वे यांवर भर दिला आणि वैचारिक आशयाचे जाहिरात संकल्पनेत असलेले महत्त्व सांगितले.

जाहिरातकलेच्या उद्देशांची रेगे यांनी व्याख्या केली आहे. त्यानुसार, 'कोण काय सांगते, कोणत्या माध्यमातून सांगते आणि कोणाला सांगते', हे महत्त्वाचे आहे. जाहिरातकलेची ही मूलभूत बैठक आहे. मानवी इच्छा-आकांक्षा आणि त्यांना आलेले दृश्य रूप यांची वर्गवारी रेगे यांनी एका कोष्टकात दिली आहे. पैशांची बचत, आकर्षक दिसण्याचा प्रयत्न, प्रेमभावना, सकारात्मक मूल्यकल्पना, उपभोग अशा सतरा प्रकारांपैकी कोणत्याही एका अथवा एकापेक्षा अधिक इच्छा-आकांक्षांना विविध उत्पादनांच्या जाहिरातींमध्ये मूर्तरूप दिलेले असते.

रेगे यांनी दृक्संवादकलेच्या उत्स्फूर्त सर्जकतेला आवश्यक असलेली विचारांची शिस्त आणि संकल्पनांची स्पष्टता दिली. त्याचा उपयोग उपयोजित कलेच्या शिक्षणक्रमामध्ये आणि विद्यार्थ्यांना झाला. आज दृक्संवादकलेतील निर्मितीचे मूल्यमापन अधिक शास्त्रशुद्ध पद्धतीने केले जाते; पण सुरुवातीच्या काळात जाहिरातींच्या सर्जक व्यवसायाची व्याप्ती आणि उद्देश यांचे सम्यक भान गजानन रेगे यांनीच विशेषत्वाने दिले आहे.

- रंजन जोशी, दीपक घारे

र

ल

लचके, हरिश्चंद्र भगवंत
व्यंगचित्रकार
१८ फेब्रुवारी १९२१ - २४ जुलै २००७



हरिश्चंद्र भगवंत लचके यांचा जन्म उस्मानाबाद जिल्ह्यातील भूम येथे झाला. त्यांचे बालपण कुर्डुवाडीला गेले. ते दोन वर्षांचे असताना त्यांच्या वडिलांचे निधन झाले. आईने अतिशय कष्टाने मुलांना वाढविले व शाळेत घातले. लचके यांच्या चित्रकलेच्या आवडीला तिथे प्रोत्साहन मिळाले.

लचके यांच्या घराजवळ एक किराणा मालाचे दुकान होते. त्या काळी किराणा दुकानदारांना लागणारी रद्दी आपल्याकडे परदेशातून यायची. त्यांच्याकडच्या रद्दीत अमेरिकन मासिके खूप असायची. त्यांतल्या व्यंगचित्रांनी त्यांना भुरळ घातली. हास्यचित्रांचे धडे त्यांनी परदेशी मासिकांतून गिरवले असे ते स्वत:च सांगत. त्यांची चित्रकलेची आवड जाणून त्यांच्या थोरल्या भावाने त्यांना औंधला नेले. औंधचे राजेसाहेब मोठे कलाप्रेमी होते. चित्रकलेसाठी तिथे स्वतंत्र विद्यालय होते. तिथे त्यांना प्रवेश मिळाला.

दोन वर्षांनंतर भावाच्याच सल्ल्यानुसार लचके पुण्याला आले. त्यांनी पुरममास्तरांकडे चित्रकलेचे पद्धतशीर शिक्षण घेतले आणि सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टची शासकीय पदविका, जी.डी. आर्ट, पेंटिंग १९४३ मध्ये संपादन केली. कलाशिक्षणासाठी लचके यांना थोरले बंधू काशिनाथ यांचा खूप पाठिंबा होता, तर व्यंगचित्रांच्या रेखाटनासाठी शं.वा. किर्लोस्कर यांनी सुरुवातीला मार्गदर्शन केले.

सर्वसाधारण मराठी वाचकांना व्यंगचित्रांची गोडी लावण्याचे कार्य लचके यांनी केले. त्यांच्यापूर्वी मराठी वृत्तपत्रांतून काही व्यंगचित्रे प्रकाशित होत होती. त्यांत बरीचशी राजकीय किंवा प्रबोधनपर असायची. परंतु लचके यांनी कौटुंबिक विषयांवर सातत्याने आणि संख्येने भरपूर चित्रे काढली. त्यामुळे ती जनसामान्यांपर्यंत पोहोचली व लोकांत व्यंगचित्रांची आवड निर्माण झाली.

हरिश्चंद्र लचके यांनी राजकीय व्यंगचित्रेही खूप काढली. ‘लोकशक्ती’ या काँग्रेसच्या मुखपत्रात त्यांनी नियमित व्यंगचित्रे काढली. मात्र स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर, त्यांनी फक्त सामाजिक विषयच हाताळले. तरीसुद्धा, त्यांच्या एका राजकीय व्यंगचित्राचा उल्लेख करायला हवा.‘अ‍ॅटॉमिक एग हॅज हॅच्ड’ असा त्याचा मथळा होता. अणुबाँबच्या स्फोटानंतर जपान शरण आला, या घटनेवर आधारित असे ते व्यंगचित्र होते. अणुबाँबच्या अंड्यातून जपानी पिल्लू बाहेर पडले आहे, त्याच्या चोचीत ऑलिव्हची डहाळी आहे आणि ते शांततेची विनंती करीत आहे, असे ते चित्र ‘टाइम्स ऑफ इंडिया’च्या पहिल्या पानावर १७ ऑगस्ट १९४५ रोजी प्रसिद्ध झाले होते. त्या काळी टाइम्सवर एका हिंदी युवकाचे चित्र ही विशेष गोष्ट होती. लचके यांची काही चित्रे हिंदी आणि इंग्लिश मासिकांतून प्रकाशित झाली होती.

व्यंगचित्रांप्रमाणे व्यंगचित्रपटाचे माध्यमही लचके यांना खुणावीत होते. काही मित्रांच्या मदतीने त्यांनी तीन व्यंगपट (अ‍ॅनिमेशन फिल्म्स) तयारही केले; परंतु एकूणच तो सारा आतबट्ट्याचा व्यवहार झाला. तरीही त्यांनी त्या विषयाचा पाठपुरावा सोडला नाही. त्यांनी त्या वेळच्या परकीय सरकारच्या फिल्म्स

सामाजिक व्यंगचित्र



''माझ्या राशीच्या भविष्यात असं लिहिलंय की माझ्या डोक्यावर शनीची छाया आहे...''

डिव्हिजनमधील एक निर्माते एझरा मीर यांच्याशी संपर्क साधून व्यंगचित्रपटाची योजना मांडली. ती १९४४ मध्ये मंजूरही झाली. नंतर स्वतंत्र भारताच्या फिल्म्स डिव्हिजननेही व्यंगचित्रपटांचा (ॲनिमेशन फिल्म) विभाग चालू केला. जगातल्या इतर राष्ट्रांप्रमाणे आपल्या देशातही व्यंगचित्रपटाला (कार्टून फिल्म) खूप महत्त्व मिळाले आहे.

आपल्या दीर्घ कारकिर्दीत लचके यांनी असंख्य व्यंगचित्रे, मानधनाचा फारसा विचार न करता काढली. त्यांनी चरितार्थासाठी ब्लॉकमेकिंगचा व्यवसाय यशस्वीपणे केला. ते उत्तम छायाचित्रे काढीत. त्यांना बागकामाचा आणि तबलावादनाचा छंद होता. त्यांचा कामाचा झपाटा विलक्षण होता. त्यांचा 'हसा आणि लठ्ठ व्हा' हा संग्रह १९४९ साली प्रकाशित झाला. तो त्यांनी शं.वा. किर्लोस्कर यांना अर्पण केला होता. या पुस्तकाच्या सहा आवृत्त्या निघाल्या. याशिवाय 'गुदगुल्या', 'हसा आणि हसवा', 'हसा मुलांनो हसा', इ. अन्य संग्रह आहेत. आपली चित्रे छापणाऱ्या सर्व प्रकाशकांबद्दल त्यांना आदर होता.

लचके यांच्या चित्रांतील विनोद साधा असे. चित्रशैलीही साधी होती. मात्र चित्रातील विनोद निर्मळ, निर्विष असे. बीभत्स, अश्लील किंवा दुसऱ्यांना दुखावणारा नसे. तो संकेत त्यांनी कटाक्षाने पाळला. कौटुंबिक किंवा सामाजिक विषयांप्रमाणे त्यांनी गंभीर विषयही हाताळले. युद्धकाळात रेशनिंग, ब्लॅकआउट, विविध वस्तूंची टंचाई यांवरही त्यांनी व्यंगचित्रे काढली. त्यांतील एक चित्र अक्षरश: भेदक आणि विदारक होते. प्रेताच्या दहनाकरिता रॉकेल हवे; ते मिळवण्यासाठी प्रत्यक्ष प्रेत घेऊनच माणसांनी रॉकेल दुकानापुढे रांग लावली आहे असे ते चित्र होते.

लचके यांची बरीच चित्रे संवाद किंवा चुटक्यांवर आधारित होती. अगदी थोडे शब्द किंवा शब्दविरहित अशीही काही चित्रे होती. मात्र, त्यांच्या चित्रशैलीत फारसा फरक जाणवत नाही. रद्दीतून येणारी परदेशी मासिके त्या वेळी अनेक जण बघत होते. महाराष्ट्रात त्या वेळी अनेक चित्रकारही होते. परंतु, व्यंगचित्रे काढावीत असे कोणालाही इतक्या तीव्रतेने वाटले नाही. महाराष्ट्रात त्या वेळी व्यंगचित्रांचे वातावरणच नव्हते. मात्र, तरीही लचके यांनी मराठी वाचकांची व्यंगचित्रविषयक मनोभूमिका तयार केली, हे त्यांचे वेगळेपण नोंद करण्याजोगे आहे.

लचके प्रपंचात समाधानी आणि तृप्त होते. शेवटी मात्र पत्नी, कन्या आणि डॉक्टर मुलगा या तिघांच्या पाठोपाठ झालेल्या निधनामुळे ते मनाने खूप खचले होते. त्या पाठोपाठच हरिश्चंद्र लचके यांचे निधन झाले.

- शकुन्तला फडणीस

संदर्भ : १. 'मोहिनी' (लेख); सप्टेंबर १९८४. २. निवडक मराठी व्यंगचित्रे.

लक्ष्मण, आर.के.

रसिपुरम कृष्णास्वामी अय्यर लक्ष्मण
व्यंगचित्रकार
१९२७



आर.के. लक्ष्मण हे भारतीय व्यंगचित्रकलेतले आंतरराष्ट्रीय ख्यातीचे सर्वाधिक लोकप्रिय व्यंगचित्रकार आहेत. त्यांचा जन्म म्हैसूर येथे झाला. त्यांचे वडील शाळेचे मुख्याध्यापक होते. प्रसिद्ध इंग्रजी लेखक आर.के. नारायण हे लक्ष्मण यांचे मोठे भाऊ होते. आर.के. नारायण यांचा लक्ष्मण यांच्या जडणघडणीत मोठा वाटा आहे. त्यांच्या अनेक पुस्तकांसाठी लक्ष्मण यांनी चित्रे काढलेली आहेत. वडिलांच्या शाळेत येत असलेल्या 'हार्पर्स', 'पंच', अ‍ॅटलांटिक' अशा पाश्चात्त्य नियतकालिकांमुळे. लक्ष्मण यांच्यावर व्यंगचित्रांचे संस्कार शालेय वयातच झाले.

लक्ष्मण यांनी म्हैसूर विद्यापीठातून पदवी प्राप्त केली. त्यांना चित्रकलेची आवड होती. परंतु सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये त्यांना प्रवेश नाकारण्यात आला. लक्ष्मण यांनी तरीही आपला चित्रकलेचा सराव चालू ठेवला. पदवीधर झाल्यानंतर लक्ष्मण यांनी दिल्लीच्या 'हिंदुस्तान टाइम्स'मध्ये व्यंगचित्रकार म्हणून नोकरी मिळवण्याचा प्रयत्न केला; पण 'या कामासाठी तुम्ही खूप लहान आहात' असे सांगून त्यांना 'हिंदुस्तान टाइम्स'ने नकार दिला. लक्ष्मण मुंबईत आले आणि 'फ्री प्रेस जर्नल'मध्ये त्यांनी व्यंगचित्रे काढण्यास सुरुवात केली. नंतर सहा महिन्यांतच ते टाइम्स वृत्तसमूहात आले आणि ते 'टाइम्स ऑफ इंडिया'चे व्यंगचित्रकार बनले. त्यांनी पन्नास वर्षांहून अधिक काळ व्यंगचित्रे काढली आहेत.

व्यंगचित्रांशिवाय अनेक पुस्तकांची रेखाटने आणि पुस्तके अशी त्यांची अजोड कामगिरी आहे. लक्ष्मण यांच्या 'कॉमन मॅन'ने प्रचंड लोकप्रियता मिळविली आहे. 'यू सेड इट!' (कसं बोललात!) हे पॉकेट कार्टून प्रदीर्घ कालावधीसाठी चाललेलं एकमेव सदर आहे. त्यातला हा 'कॉमन मॅन' म्हणजे कधी राजकीय, कधी सामाजिक परिस्थितीला कायम साक्षी असणारा सद्‌गृहस्थ आहे. टाइम्सच्या पहिल्या पृष्ठावर २ डिसेंबर १९५७ रोजी लक्ष्मण यांचे हे सदर आणि हा कॉमन मॅन प्रसिद्ध झाला. धोतर, चौकड्यांचा कोट, चष्मा, मिशा आणि डोक्यावर पांढरे विरळ केस असे या कॉमन मॅनचे रूप अजरामर ठरले. कॉमन मॅन फक्त ऐकत असतो – कधी नेत्यांची भाषणबाजी, कधी पोलिसांचा, तर कधी कार्यालयीन शिपायाचा साळसूदपणा.

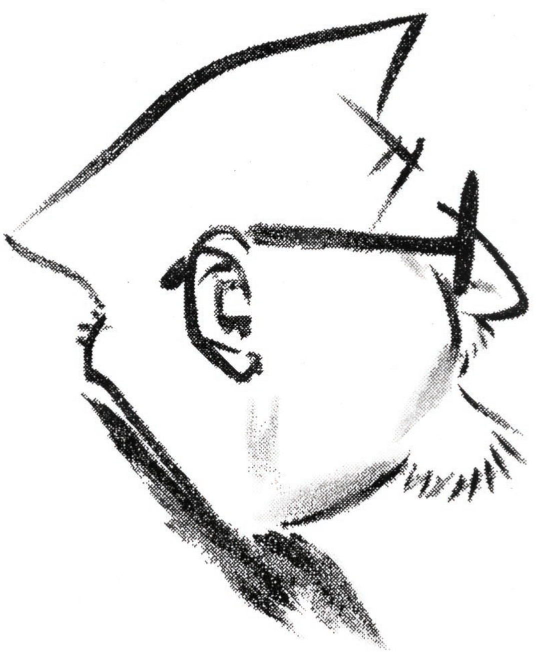
'कॉमन मॅन'मागे भारतीय सामान्य माणसाची जगाकडे पाहण्याची दृष्टी असावी, असे त्या वेळच्या 'टाइम्स'च्या संपादकांना अपेक्षित होते. सगळीकडे वावरणारा व समस्या पाहून गोंधळणारा हा कॉमन मॅन असावा, असे त्याला तयार करताना लक्ष्मण यांनी ठरविले होते. या कॉमन मॅनचा गोंधळ पाहून भारतातली जनता हसावी अशी त्यांची अपेक्षा होती आणि या सामान्य जनतेला कळण्यासाठी–हसविण्यासाठी चित्रातली समस्या अधिक सुटसुटीत, अधिक स्पष्ट करून दाखविण्याची त्यांची तयारी होती. त्यानुसार या 'यू सेड इट'चे स्वरूप तयार झाले. ते अतिशय लोकप्रिय ठरले.

लक्ष्मण यांच्या व्यंगचित्रांइतकीच राजकीय सामाजिक क्षेत्रातल्या व्यक्तींची त्यांनी काढलेली अर्कचित्रे (कॅरिकेचर्स), तसेच 'सायन्स टुडे'मधील विज्ञान विषयावरची व्यंगचित्रे विलक्षण गाजली. व्यंगचित्रांशिवाय आर.के. नारायण आणि इतर लेखकांच्या पुस्तकांना लक्ष्मण यांनी रेखाचित्रे काढली आहेत. अनेक जाहिरातींसाठी त्यांनी इलस्ट्रेशन्स केली. 'यू सेड इट'चे अनेक भाग, 'बेस्ट ऑफ आर.के. लक्ष्मण', 'फेसेस', 'फिफ्टी इयर्स ऑफ इन्डिपेण्डन्स', 'थ्रू दी आइज ऑफ आर.के. लक्ष्मण' ही त्यांची व्यंगचित्रांची पुस्तके, तर 'द टनेल ऑफ टाइम' हे आत्मचरित्र प्रसिद्ध आहे.

लक्ष्मण हे एक भाष्यकार आहेत. त्यांच्या संवेदनशील

ल

माजी राष्ट्रपती डॉ. झाकीर हुसेन, अर्कचित्र



ब्रश अँड इंक

मनाला भोवतालच्या बदलत्या परिस्थितीचे उत्तम भान आहे. त्यातल्या विसंगती चटकन टिपणारी सतर्कता आहे आणि ते मूर्त शैलीत, ग्राफिक पद्धतीने, सर्वांना समजेल अशा प्रतीकांच्या भाषेत मांडण्याची विलक्षण हातोटी आहे. त्यात नर्मविनोदी शैलीतील उपहास असतो, शाब्दिक श्लेष आणि कोट्यांबरोबर दृश्य पातळीवर गमतीजमती (visual puns) असतात. चित्र आणि भाषा यांच्या एकत्रित परिणामामधून व्यक्त होणारा एक मूल्यभाव असतो. सर्वांत महत्त्वाचे म्हणजे या साऱ्या आविष्काराला संयत अभिजाततेचा स्पर्श आहे.

व्यंगचित्रकाराचे काम जीवनातल्या विसंगती सहजपणे, खिलाडू वृत्तीने जाणवून देण्याचे आहे. भोवतालच्या तणावपूर्ण, निराशाजनक वातावरणात व्यंगचित्राने जगण्याची नवी उमेद दिली पाहिजे. उपरोधाच्या शस्त्राने त्यांचे खच्चीकरण होता कामा नये. लक्ष्मण यांनी व्यंगचित्रकाराची ही लक्ष्मणरेषा सहजपणे आणि सातत्याने पाळलेली आहे. सामाजिक जीवनात राज्यकर्ते जेव्हा विचारस्वातंत्र्याची गळचेपी करतात, तेव्हा विनोदासारखे अस्त्र कामाला येते. युद्धकाळातील हिटलरची राजवट, पूर्व युरोपातील शीतयुद्धाच्या काळातील कम्युनिस्ट राजवटी आणि आपल्या देशातील आणीबाणीपर्व यांमध्ये विनोदाने आणि व्यंगचित्रांनी विचारांना वाट करून दिलेली आहे.

लक्ष्मण यांच्या व्यंगचित्रांना एक परंपरा आहे. व्यंगचित्रांमध्ये रेखाटनाची एक शैली असते. अगदी ओबडधोबड चित्रांपासून ते सुबक चित्रांपर्यंत अनेक पद्धतींनी व्यंगचित्रकार चित्रे काढतात. लक्ष्मण यांची शैली डेव्हिड लो यांच्या शैलीशी अधिक मिळतीजुळती आहे.

'इलस्ट्रेटेड वीकली'मधील १९४५ च्या सुमारास रुडॉल्फ व्हॉन लेडन यांनी केलेली व्यंगचित्रे पाहिली तर तीदेखील या शैलीशी मिळतीजुळती आहेत.

ज्या काळात लक्ष्मण यांनी व्यंगचित्रे काढली, त्या काळात मुद्रणाच्या मर्यादा असल्यामुळे मुख्यतः 'हाफटोन'पेक्षा लाइन चित्रे लागत. त्याचा परिणाम या शैलीवर नकळतपणे झालेला आहे. पण जेव्हा 'वीकली'सारख्या साप्ताहिकांसाठी वा जाहिरातींसाठी लक्ष्मण यांनी व्यंगचित्रे काढली, तेव्हा त्यांनी जलरंगासारख्या प्रवाही रंगांचा वापर केला. मुख्यतः अर्कचित्रे काढताना त्यांनी प्रवाही रंगछटांचा वापर केलेला आहे.

लक्ष्मण यांची चित्रे जिवंत वाटतात; कारण अगदी मोजक्या रेषांनी ते नेमक्या तपशिलांसह भोवतालचे वातावरण जिवंत करतात.

लक्ष्मण यांच्या व्यंगचित्रांमधली पात्रे ही प्रातिनिधिक असतात. त्यांच्या रेखाटनांमधून त्या पात्रांचा वर्ग, आर्थिक स्तर, त्यांची मनोवृत्ती प्रकट होते आणि भावनाही व्यक्त होतात. भिकारी, खेडुत त्यांच्या चित्रांमधून अनेकदा येतात. आर्थिक आणि शिक्षणाच्या दृष्टीने हे दोन्ही वर्ग उपेक्षित, पण त्यांची समज विलक्षण आहे. मंत्री आणि उच्चपदस्थ यांना ही माणसे कधी कधी सहजपणे निरुत्तर करतात. 'कॉमन मॅन'ची पत्नी किंवा

मंत्रिमहोदयांच्या पत्नी यासुद्धा कधी कधी गृहिणीच्या भूमिकेतून राजकीय-सामाजिक दांभिकपणावर सहजपणे भाष्य करतात. मंत्र्यांच्या दालनातला दारावर पहारा करणारा शिपाईसुद्धा याच पठडीतला. लक्ष्मण यांच्या मानसपुत्रांच्या या दृश्यप्रतिमांमध्ये फारसा बदल झालेला नाही. आजचा सामान्य माणूस शर्ट-पँटमध्ये वावरू लागला, गृहिणी यासुद्धा नोकरदार स्त्रिया बनल्या; पण लक्ष्मण यांच्या चित्रातला 'कॉमन मॅन' जाकीट आणि धोतर यांतच राहिला. आजही ही माणसे कालबाह्य झालेली वाटत नाहीत. याचे कारण, ती माणसांची, त्यांच्या वृत्तींची प्रतीके आहेत. या प्रतीकांना भावात्मक अर्थ आहे; आणि म्हणून ती आपल्याला आजही आपल्यातलीच वाटतात, उपरी वाटत नाहीत.

स्वतः लक्ष्मण यांनी त्यांच्या 'कॉमन मॅन'चे समर्पक वर्णन केले आहे. 'द बेस्ट ऑफ लक्ष्मण' या संग्रहाच्या दुसऱ्या भागाच्या प्रास्ताविकात त्यांनी लिहिले आहे, आख्यायिका बनलेल्या व्यक्तिरेखा या सहसा निर्मात्याच्या जाणीवपूर्वक प्रयत्नांमधून जन्माला येत नाहीत. चित्रकाराच्या हाती त्या आकाराला येतात, त्या विशिष्ट काळानंतर. माझा 'कॉमन मॅन' हा असा आहे. त्याची सडपातळ शरीरयष्टी आणि अबोलपणे वागण्याची पद्धत फसवी आहे. आश्चर्य वाटावे इतका तो दणकट आणि चिवट आहे आणि अनेक संघर्ष, माणसाने आणि निसर्गाने निर्माण केलेल्या अनेक आपत्ती त्याने पचवल्या आहेत. उदाहरणार्थ : भ्रष्टाचार, महागाई, दुष्काळ, पूर, अन्याय. जे जग त्याला तुडवायला बघते आहे, त्यात तो तगून राहील. त्याला मुक्तीचे आश्वासन देणाऱ्या राजकारणी आणि मुत्सद्दी यांना तो पुरून उरेल.

कॉमन मॅन व आर.के. लक्ष्मण



ब्रश अँड इंक

हे झाले लक्ष्मण यांच्या चित्रांमधल्या प्रातिनिधिक व्यक्तिरेखांसंबंधी. पण लक्ष्मण जेव्हा नामवंत राजकीय पुढाऱ्यांची चित्रे काढतात, तेव्हा तो त्यांच्या प्रतिभेचा एक वेगळा आविष्कार असतो. जवाहरलाल नेहरू, इंदिरा गांधी, राजीव गांधी यांसारख्या नामवंतांची अर्कचित्रे काढणे ही एक वेगळी कला आहे. त्या-त्या व्यक्तींचे सारे व्यक्तिमत्त्व थोडक्या रेषांमध्ये साकार करणे ही अवघड गोष्ट आहे. शब्दांची वा भाषेची कोणतीही मदत न घेता केवळ रेषांच्या आधारे चित्रातील व्यंगजीवन साकारणे ही अद्‌भुत कला आहे. जीवनातली मूल्ये आणि निष्ठा बदलल्या की अनेकदा असंबद्धता निर्माण होते. स्वातंत्र्यपूर्व काळातील मूल्ये आता नव्या पिढीच्या संदर्भात अर्थहीन वा विकृती बनली आहेत, त्याचे चित्रण काही व्यंगचित्रांमधून येते.

सचिव, अर्थतज्ज्ञ आणि राजकारणी जी भारदस्त, पण तितकीच पोकळ आणि निरर्थक भाषा बोलतात, तिचे विडंबन लक्ष्मण यांच्या चित्रांमधून अनेकदा येते. सुरक्षा व्यवस्थेचे अवडंबर, राजकारण्यांची प्रीतिभोजने,

ल

परदेश दौरे, हायकमांडचे आदेश अशा तात्कालिक फॅड्सचे विडंबनही अनेक चित्रांमधून आलेले आहे.

लक्ष्मण हे नुसतेच व्यंगचित्रकार नाहीत. त्यांनी काळ्या-पांढऱ्या जलरंगात केलेली कावळ्यांची चित्रे पाहिली की त्यांच्यातला अभिजात चित्रकार प्रकर्षाने जाणवतो. कावळ्यांचे, त्यांच्या हालचालींचे सूक्ष्म निरीक्षण तर त्यात दिसतेच; पण या चित्रांना एक विलक्षण जिवंतपणा आहे. कावळा हा काही सौंदर्यपूर्ण भावनेला आवाहान करणारा पक्षी नव्हे. पण त्यांच्या काळेपणातून आणि आविर्भावातून लक्ष्मण कावळ्यांचे व्यक्तिमत्त्व अचूकपणे टिपतात.

'लक्ष्मणरेषा' या नावाने त्यांच्या आत्मचरित्राचा मराठी अनुवाद प्रकाशित झाला आहे. आजपर्यंत त्यांना 'पद्मविभूषण', 'मॅगसेसे' पुरस्कार असे अनेक मानसन्मान लाभले आहेत.

- मधुकर धर्मापुरीकर, दीपक घारे

इतिहासाच्या पाऊलखुणा







सर जे. जे. इन्स्टिट्यूट ऑफ अप्लाईड आर्टची बदलती रूपे

१. कॅप्टन सॉलोमन यांनी रे आर्ट वर्कशॉप येथे १९३४ मध्ये पोस्टर डिझाइन क्लास सुरू केला. **२.** जे. जे.च्या आवारातील सिडनहॅम कॉलेजच्या इमारतीत अप्लाईड आर्ट विभाग १९३५ मध्ये स्थलांतरीत झाला. **३.** संस्थेच्या रौप्यमहोत्सवी वर्षानिमित्त, १९६० मध्ये स्मारक शिल्प उभारण्यात आले.

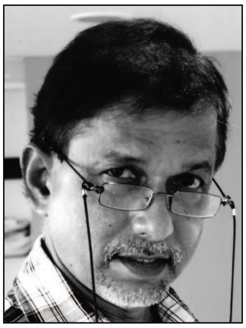
ल

व

वाईरकर, प्रभाकर परशुराम

व्यंगचित्रकार

१८ नोव्हेंबर १९५१



आजवरच्या मराठीमधील राजकीय टीकाचित्रकारांहून संपूर्णपणे वेगळी रेखाटनशैली असलेले व ज्यांच्या कलाकृतींची कीर्ती मराठी भाषेची मर्यादा ओलांडून भारतभरच नव्हे, तर विदेशांतही गेली आहे असे मराठी व्यंगचित्रकार म्हणजे प्रभाकर वाईरकर. मालवण तालुक्यातील कट्टा येथे जन्मलेल्या प्रभाकर परशुराम वाईरकरांचे शालेय शिक्षण मालवण येथे झाले. तेथून मॅट्रिक परीक्षा उत्तीर्ण झाल्यावर त्या वेळच्या चारचौघा कोकणवासीयांप्रमाणे गिरणी कामगार होण्याचे स्वप्न डोळ्यांसमोर ठेवून ते मुंबईला आले. पण गिरणीमध्ये मिळालेली नोकरी आजारी पडल्यामुळे त्यांना सोडावी लागली. तेव्हा त्यांनी चित्रकलेचा रस्ता पकडला.

अर्धवेळ नोकरी व अर्धवेळ दादरच्या चित्रकला महाविद्यालयात शिक्षण, अशा खडतर जीवनक्रमानंतर शासकीय उपयोजित कला पदविका (जी.डी. आर्ट-कमर्शियल) हस्तगत केली व त्यानंतर पूर्णवेळ चित्रकार म्हणून एका जाहिरातसंस्थेमध्ये त्यांनी व्यावसायिक जीवनाला सुरुवात केली. ‘सौभाग्य’, ‘सिस्टास’, ‘त्रिकाया’ अशा जाहिरातसंस्थांमधून प्रवास करीत त्यांनी ‘रीडिफ्यूजन’ या ख्यातनाम व भारतातील अग्रेसर जाहिरात संस्थेमध्ये स्वत:च्या गुणवत्तेच्या जोरावर वरिष्ठ कथाचित्रकार (सीनियर इलस्ट्रेटर) या पदापर्यंत मजल मारली.

महाविद्यालयामध्ये शिकत असताना, राममोहन या प्रख्यात व्यंगचित्रकार (ॲनिमेशन) निर्मात्याकडे वाईरकरांनी काम केले व त्यातून त्यांना व्यंगचित्रांची आवड निर्माण झाली. जाहिरातसंस्थांमधील चित्रकाराचे काम मूलत: सांघिक स्वरूपाचे असते व कथाचित्रकार (इलस्ट्रेटर) हा त्या साखळीमधील एक दुवा असतो. त्याच्या स्वतंत्र प्रज्ञेला (ओरिजिनॅलिटी) फारसा वाव असत नाही या अनुभवजन्य जाणिवेने वाईरकरांना स्वतंत्रपणे व्यंगचित्रनिर्मितीची प्रेरणा दिली. आणि या प्रेरणेने त्यांच्यामधला व्यंगचित्रकार घडवला.

या जडणघडणीच्या पहिल्या टप्प्यात वाईरकरांनी ‘अक्षर’ दिवाळी अंकासाठी अर्कचित्रे दिली. ती छापून आली. त्यानंतर ‘लोकसत्ता’ने त्यांचे एक व्यंगचित्र छापले आणि तेथून त्यांची व्यंगचित्रकार म्हणून कारकीर्द सुरू झाली.

‘एकच षटकार’, ‘महानगर’, ‘आवाज’ इत्यादी मराठी नियतकालिकांमधून त्यांची चित्रे तर येऊ लागलीच; पण त्या बरोबरीने ‘इंडियन एक्स्प्रेस’, ‘टाइम्स ऑफ इंडिया’, ‘इंडियन पोस्ट’, ‘दि इण्डिपेण्डन्ट’, ‘ब्लिट्झ’, ‘डेली’, ‘मिड-डे’ अशा प्रख्यात इंग्रजी वृत्तपत्रांमधूनही ती सातत्याने प्रसिद्ध होऊ लागली. इंग्रजीमधील त्यांच्या या विपुल निर्मितीमुळे त्यांचे नाव मराठीपुरते मर्यादित न राहता, इंग्रजी वृत्तपत्रजगात व त्यातून भारतीय पातळीवर पोहोचले. साहजिकच त्यांच्या व्यंगचित्रांचे विषय महाराष्ट्रीय सीमेमध्ये मर्यादित न राहता, त्यांना अखिल भारतीय व काही वेळा जागतिक परिमाण प्राप्त झाले. मराठी व्यंगचित्र क्षेत्रातले हे कदाचित एकच उदाहरण असेल. वाईरकरांना ते गौरवास्पद आहे.

परिणामी, त्यांची काही व्यंगचित्रे ‘Karikaturen

und Zeichnugen' या जर्मन, तर 'Salon International Du Dessin Depresse Et D'humor' या फ्रेंच नियतकालिकांनी छापली, तर 'द इंटरनॅशनल पोलिटिकल कार्टून्स ऑफ अवर टाइम्स १९९२-९३-९४' या अमेरिकन संग्रहामध्ये समाविष्ट केली गेली.

याशिवाय, 'सलोन इंटरनॅशनल' या संस्थेच्या जागतिक पातळीवरील वार्षिक प्रदर्शनामध्ये वाईरकरांची चित्रे दोन वेळा प्रदर्शित झाली.

वाईरकरांच्या व्यंगचित्रांचे क्षेत्र सुरुवातीपासूनच तत्कालीन राजकीय/सामाजिक घटना हे राहिले आहे. या घटनांवर त्यांची चित्रे मल्लिनाथी करतात. केव्हा केव्हा भेदक हल्ला करतात. मुंबईमध्ये इतर भाषकांच्या चढाऊपणामुळे मराठी माणसाला अर्धपोटी राहावे लागत असल्याच्या परिस्थितीवरची अथवा कुप्रसिद्ध 'भूखंड' व्यवहारावरची त्यांची व्यंगचित्रे इ.इ. यांचा संदर्भ महाराष्ट्रापुरता मर्यादित असतो, तर हजरतबल निमित्ताने उसळलेली दंगल, बोफोर्स प्रकरण, इ.इ.मध्ये त्यांना अखिल भारतीय संदर्भ असतो, तर इराक-अमेरिका युद्धाचा किंवा अफगाणिस्थान, बिन लादेन यांचा संदर्भ आंतरराष्ट्रीय असतो. ग्लोबल वॉर्मिंग, अणुस्फोट, यांसारख्या संपूर्ण जगाला व्यापणाऱ्या चित्रांचा संदर्भ जागतिक असतो. ग्लोबल वॉर्मिंगमुळे उत्तर ध्रुवावरील बर्फ वितळण्याची व्यक्त केली जाणारी भीती जर खरोखरच प्रत्यक्षात उतरली तर तेव्हा नाताळात बालकांसाठी प्रेमाने भेटी घेऊन येणाऱ्या सान्ताक्लॉज बाबाला गरम कोट सोडाच, पण चक्क उघड्या अंगाने आणि हरणाऐवजी उंट ओढत असलेल्या गाडीतून येणे भाग पडेल असे भाकीत वाईरकर आपल्या व्यंगचित्रातून व्यक्त करतात, तेव्हा ते चित्र जर जगभरच्या नागरिकांना भावले, तर त्यात आश्चर्य वाटण्यासारखे काही नाही.

आजवरच्या मराठीमधील राजकीय व्यंगचित्रांहून वाईरकरांची चित्रशैली संपूर्णपणे भिन्न आहे. कुंचल्याच्या फटकाऱ्याऐवजी टाकाने फार जोर न देता काढलेली सलग रेषा ते वापरतात. कमीतकमी तपशील, कमीतकमी रेषांचा वापर असली पथ्येही त्यांच्या शैलीला नाहीत. केव्हा केव्हा ते आकाराची गोलाई व्यक्त करतात तेव्हा रेषांची जाळी वापरून ती व्यक्त करतात. आणि सर्वांत परंपरेपासूनचे वेगळे वैशिष्ट्य म्हणजे आशय ठळक करण्यासाठी व्यक्तिचित्रणात (आणि इतर चित्रण) विरूपीकरण मोठ्या प्रमाणात करतात. रंगीत चित्रांत, अर्थात, त्यांना निमछटा (हाफटोन) वापरण्याची संधी मिळते व तिचा ते सफाईने उपयोग करतात.

राजकीय टीकाचित्रकाराच्या चित्रांतील पात्रे प्रत्यक्षातली असल्यामुळे त्याच्या चित्रातून त्यांची अचूक ओळख पटणे अत्यंत आवश्यक आणि महत्त्वाचे असते. थोडक्यात, वाईरकरांनी अर्कचित्रकलेवर निःसंशय प्रभुत्व कमवले आहे हे त्यांनी स्टूडिओमध्ये टेबलावर बोर्ड ठेवून फोटो वगैरे संदर्भावरून रेखाटलेलीच नव्हे, तर विविध

राजकीय व्यंगचित्र



१९९७ पेन अ‍ॅण्ड इंक

व

समारंभांत, सभा-बैठका, गाण्याच्या मैफलींत, प्रेक्षकांमध्ये बसून त्यांनी केलेली जलद रेखाटने ही याची नि:संशय साक्ष आहेत. या दृष्टीने त्यांचा ‘Jest Doodling’ हा अर्कचित्रांचा संग्रह अपूर्व म्हणावा असा आहे. ‘कार्टूनिस्ट कंबाइन’ या व्यंगचित्रकारांच्या संघटनेचे अध्यक्षपदही वाईरकरांनी भूषविले आहे. अशा संस्थांमधून काम करीत असताना त्यांना अनेक बक्षिसे व सन्मान मिळाले. त्यापैकी त्यांना ‘कॅग’ ह्या संस्थेने दिलेले ‘इलस्ट्रेटर ऑफ दि इयर १९९५-९६’ हे प्रतिष्ठेचे पारितोषिक मिळालेले आहे.

- वसंत सरवटे

वाकणकर, लक्ष्मण श्रीधर

लिपिकार, संशोधक

१७ सप्टेंबर १९१२ - १५ जानेवारी १९९९



देवनागरीसह सर्व भारतीय भाषा संगणकावर वापरात आणण्यासाठी आवश्यक ते मूलभूत संशोधन करणारे अभ्यासक व उद्योजक म्हणून प्रसिद्ध असलेले लक्ष्मण श्रीधर वाकणकर यांचा जन्म मध्यप्रदेशातील, गुणा छावणी येथे झाला. धारच्या शाळेतून ते मॅट्रिक झाले. मुंबईहून मेकॅनिकल इंजिनिअरिंगची परीक्षा यशस्वीपणे दिल्यानंतर वाराणसीतील बनारस हिंदू विद्यापीठ येथून ते बी.एस्सी.टेक. झाले. घरातील पोषक वातावरणामुळे वेदांच्या अभ्यासात ते पारंगत झाले व वडिलांच्या सतत वेगवेगळ्या भागांत होणाऱ्या बदल्यांमुळे अनेक भाषा व लिप्या त्यांना अवगत झाल्या. या काळात त्यांच्यावर राष्ट्रीय विचारांचा प्रभावही होता.

‘आशा प्रॉडक्ट्स’ची सौंदर्यप्रसाधने असोत वा ‘क्रोमोप्रिंट्स’सारखा स्क्रीन प्रिंटिंगचा व्यवसाय असो, वाकणकरांची संशोधकवृत्ती त्यांच्या औद्योगिक व्यवसायात कायम राहिली. देवनागरी लिपीचे संगणकावर आरोहण करण्यात त्यांचे योगदान महत्त्वपूर्ण आहे. भारतीय लिप्यांमधील विविधता आणि गुंतागुंतीची लेखनपद्धती यांमुळे संगणकावर ही अक्षरे आणणे, आणि तीही एका समान सूत्राद्वारे आणणे हे एक मोठे आव्हान होते. वाकणकरांनी आपल्या कल्पकतेने आणि अभ्यासाने ते शक्य करून दाखवले.

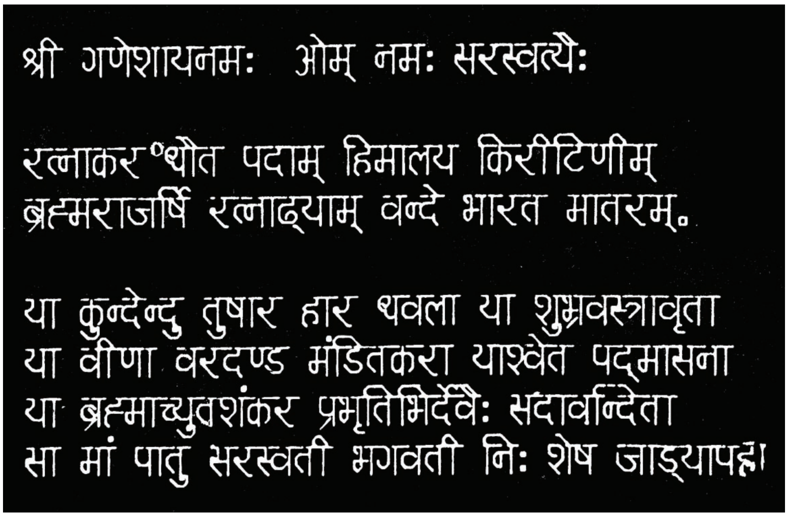
महाराष्ट्र राज्य शासकीय मुद्रणालयाचे उपसंचालक (डेप्युटी डायरेक्टर) बापूराव नाईक, लिपिकार लक्ष्मण वाकणकर, आर. सुब्बू (टाटा प्रेसचे जनरल मॅनेजर) आणि र.कृ. जोशी यांनी ‘अक्षर संशोधन मंडळ’ चालविले होते. भारतीय भाषांच्या लिप्यांचे यंत्रारोहण यांत्रिक व संगणकीय दृष्टीने करणे या प्रकल्पासाठी ते प्रयोगशील होते. इ.स. १९६८ मध्ये वाकणकर यांनी ‘गणेशविद्या : द इंडियन ट्रॅडिशनल अ‍ॅप्रोच टू फोनेटिक रायटिंग’ हा ग्रंथ लिहिला. या ग्रंथातील फोनेटिक ग्राफिक्सचा भाग त्यांनी ६ ते १० नोव्हेंबर १९६७ दरम्यान पॅरिस येथे झालेल्या ‘अटायपी’च्या, ‘असोसिएशन टायपोग्राफिक इंटरनॅशनल चर्चासत्रा’मध्ये वाचला होता. या मांडणीमुळे वाकणकर ‘लिपिकार’ बनले.

लक्ष्मण वाकणकर यांनी १९७८ सालच्या जानेवारी महिन्यात टाटा मूलभूत संशोधन संस्थेतील ‘नॅशनल सेंटर फॉर सॉफ्टवेअर टेक्नॉलॉजी’ येथे डॉ. सुधीर मुदुर व डॉ. पीयूष घोष यांच्या मदतीने प्रयोग करून ध्वन्यात्मक अणू-रेणूंच्या साहाय्याने संगणकावर अंत:प्रेषण (इनपुट) करून जोडाक्षरांसह बहि:प्रेषण (आउटपुट) सिद्ध केले. यामुळे एक क्रांतिकारी प्रयोग सिद्ध झाला आणि जगातील सर्व भाषांच्या लिप्यांचे संगणकीकरण सुलभ झाले. वाकणकरांचे भारतालाच नव्हे, तर सर्व जगाला हे अत्यंत मोलाचे योगदान आहे. वाकणकर व डॉ. सुधीर मुदुर यांनी १९७८ मध्ये याचे पेटंट घेतले. या प्रयोगातील अक्षरांकन सुलेखनकार र.कृ. जोशी यांनी केले होते.

वाकणकरांचे संशोधन पाणिनीच्या व्याकरणापूर्वीच्या माहेश्वरी सूत्रावर आणि अ.ब. वालावलकरांच्या अशोकपूर्व ब्राह्मी लिपीच्या संशोधनावर आधारित होते.

व

देवनागरी लिपीचे संगणकीकरण



१९७८ टाटा मूलभूत संशोधन संस्था (TIFR)

क, च, ट, त, प या वर्गीकरणानुसार सर्व अक्षरे विशिष्ट वक्राकारांवर आधारित आहेत. प्रत्येक अक्षराच्या आकाराचा संबंध उच्चारल्या जाणाऱ्या ध्वनीशी संबंधित आहे, म्हणून ती 'ध्वन्यात्मक' लिपी. वाकणकरांना ध्वनि-परमाणूंची कल्पना सुचली. अक्षरांमध्ये स्वर, व्यंजन आणि अ, आ, औ असे मात्राबळ देणारा, असे तीन घटक असतात. अशा मूलभूत घटकांची, ध्वनिपरमाणूंची संख्या बावन्नच्या आत भरते. संगणकासाठी त्या वेळी उपलब्ध असलेल्या प्रमाणित 'ॲस्की' (एएससीआयआय) कोडमध्ये ही संख्या बसत होती आणि सर्व भारतीय लिप्या अशोकपूर्व ब्राह्मीवर आधारित असल्याने या लिप्यांचे मूलभूत घटक एकच होते. याचा आधार घेऊन संगणकीकरण करण्यात आले.

रेमिंग्टन, गोदरेज, हाल्डा यांच्या टंकलेखनयंत्रांसाठी (टाइपरायटर्ससाठी) देवनागरी व गुजराती अक्षर-वळणे ही वाकणकरांची निर्मिती आहे. १६ जानेवारी १९७९ रोजी लक्ष्मण वाकणकर यांच्याबरोबर प्रा. मुकुंद वासुदेव गोखले व 'एक्स्पर्टो इंडस्ट्रिअल एन्ग्रेव्हर्स'चे कार्यकारी संचालक वसंत भास्कर भट यांनी मिळून 'इन्स्टिट्यूट ऑफ टायपोग्राफिकल रिसर्च' या संस्थेची स्थापना पुणे येथे केली. येथे भारतीय लिप्यांचे अनेक प्रकारच्या अक्षरांचे आरेखन, कीबोर्ड लेआउटची रचना, डॉटमॅट्रिक्सची डिझाइन्स यांची निर्मिती होऊ लागली. या सेवा अनेक परदेशी व भारतीय कंपन्यांना पुरविल्यामुळे मुद्रणक्षेत्रात आमूलाग्र बदल घडून आले. या ऐतिहासिक घटनेनंतर संपूर्ण भारतीय बनावटीचे 'स्वदेश' हे संगणकीय सॉफ्टवेअर येथे सर्व भाषांसाठी उपलब्ध झाले.

वाकणकरांच्या प्रेरणेने 'कॅल्टिस'चे (कॅलिग्राफी लेटरिंग अ‍ॅण्ड टायपोग्राफी ऑफ इंडिक स्क्रिप्ट्स) आंतरराष्ट्रीय चर्चासत्र पुणे, दिल्ली व कोलकाता येथे झाले. वाकणकरांनी 'कॅल्टिस'च्या या विशेष अंकांचे, तसेच इ.स. १९८६ ते १९९७ या काळात 'अक्षररचना' या मुद्रण व ग्राफिक आर्ट्स या विषयाला वाहिलेल्या मासिकाचे संपादन केले. 'कॅल्टिस' ८३, ८४, ८५, 'अक्षररचना' आणि 'गणेशविद्या' (इंग्रजी, मराठी) हे प्रकाशित ग्रंथ, आज महत्त्वाचे संदर्भ ग्रंथ मानले जातात. याशिवाय त्यांचे संगणक, लिपिशास्त्र, इतिहास, भारतीय संस्कृती इ. विषयांवर पन्नासहून अधिक निबंध प्रकाशित झाले.

लिपिकार वाकणकरांचे व्यक्तिमत्त्व असे बहुआयामी असूनही ते प्रसिद्धिपराङ्मुख होते. भीमबेटकाचे संशोधन करणारे प्रसिद्ध पुरातत्त्वसंशोधक वि.श्री. वाकणकर हे त्यांचे धाकटे बंधू होत. लिपिकार वाकणकरांचा मृत्यू उज्जयिनी येथे झाला.

- मुकुंद गोखले

संदर्भ: वाकणकर, लक्ष्मण श्रीधर; 'गणेशविद्या : ध्वन्यात्मक लेखनाची भारतीय परंपरा'; मानसन्मान प्रकाशन, पुणे; १९९८.

व

वाघुळकर, एस.व्ही.

संकल्पनकार

२७ सप्टेंबर १९२२ - ११ डिसेंबर १९७८



जाहिरात क्षेत्राच्या सुरुवातीच्या काळातील प्रभावी चित्रकार आणि संकल्पनकार एस.व्ही. वाघुळकर यांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून रेखा आणि रंगचित्रकलेमध्ये (ड्रॉइंग अ‍ॅण्ड पेंटिंग) १९४४ मध्ये पदविका प्राप्त केली. उपयोजित कला (कमर्शिअल आर्ट) व मॉडेलिंगचा अभ्यासक्रमही त्यांनी याच काळात पूर्ण केला. दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळात त्यांनी लष्करात भरती होऊन चित्रकाराचे काम केले. जाहिरातकलेतील विविध विभागांचा, प्रदर्शन मांडणीचा अनुभव त्यांना या काळात मिळाला.

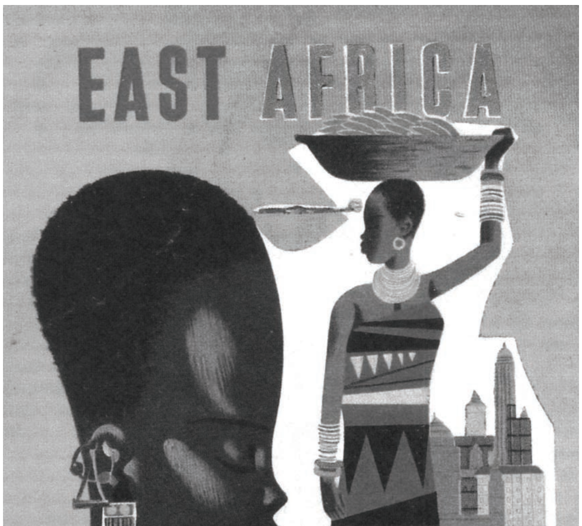
त्यांनी १९४५ मध्ये 'इन्फर्मेशन फिल्म्स ऑफ इंडिया' या माहितीपट निर्माण करणाऱ्या संस्थेत, कार्टून विभागात नोकरी पत्करली. ते १९५० मध्ये जे. वॉल्टर थॉम्प्सन या प्रख्यात जाहिरातसंस्थेत कलादिग्दर्शक (आर्ट डायरेक्टर) म्हणून रुजू झाले. कला व जाहिरातकला प्रदर्शनांमध्ये त्यांना अनेक पारितोषिके मिळाली.

वाघुळकर ज्या काळात कलादिग्दर्शक म्हणून काम करू लागले, तो जाहिरात क्षेत्राच्या जडणघडणीचा काळ होता. देशाला नुकतेच स्वातंत्र्य मिळाले होते आणि तेलकंपन्या, विमानसेवा, गृहोपयोगी वस्तू असे मोजकेच जाहिरातदार होते. जाहिरातसंस्थांमधील विविध व्यवस्थापन विभागांचा विस्तार नुकता कुठे होऊ लागला होता. त्यामुळे जाहिरातीच्या निर्मितीत एकच व्यक्ती कलादिग्दर्शक, संकल्पनकार आणि चित्रकार अशा विविध भूमिका पार पाडी. वाघुळकर स्वत: उत्तम चित्रकार होते, संकल्पनकार होते आणि कलादिग्दर्शकही होते. त्यामुळे त्यांनी बऱ्याच जाहिराती अशा एकहाती केलेल्या आहेत.

वाघुळकरांनी आपल्या कामाची एक शैली निर्माण केली आणि त्याचा प्रभाव पुढे काही काळ जाहिरात संकल्पन आणि चित्रांकनावर राहिला. रेखांकनापासून ते जाहिरातमोहिमांच्या संकल्पनापर्यंत विविध पातळ्यांवर काम करण्याची सर्जकता त्यांच्यापाशी होती.

'फिलिप्स' कंपनीसाठी केलेली वृत्तपत्र-जाहिरातींची मोहीम, 'एअर इंडिया'ची केलेली भित्तिपत्रके (पोस्टर्स) आणि जाहिराती अशी पन्नास आणि साठच्या दशकातील त्यांची कामे पाहिली की काही गोष्टी प्रकर्षाने जाणवतात. त्यांच्या रेखांकनातील

भित्तिपत्रक (पोस्टर)



१९५८ संकल्पन व डिझाइन

वृत्तपत्र जाहिरात मोहिम



१९५८ संकल्पन, स्क्रेपर बोर्ड

रेषा ठाशीव आणि ठळक असते. त्यांच्या चित्रांमधील नैसर्गिक घटक, मग ती माणसे असोत वा मासे, कमीतकमी तपशील वापरून काढलेली असतात. या घटकांची मांडणी भौमितिक आणि थोडी आलंकारिक पद्धतीने केलेली असते. आणि ही रचना जाड, काळ्या अथवा विरोधी रंगांनी (कॉन्ट्रास्टिंग कलर्स) बंदिस्त केलेली असते. चित्रातील रंग सपाट (फ्लॅट कलर्स) असतात. त्रिमितीचा आभास निर्माण करण्यासाठी गडद रंग अथवा ड्राय ब्रशचा वापर केलेला असतो. वृत्तपत्र जाहिरातीसाठी केलेली चित्रे, मग ती स्क्रेपर बोर्डवर केलेली असोत अथवा काळ्या शाईने, अशीच ठाशीव असतात. ही चित्रे त्या वेळच्या लिथो अथवा ऑफसेट मुद्रणपद्धतीला योग्य अशीच होती.

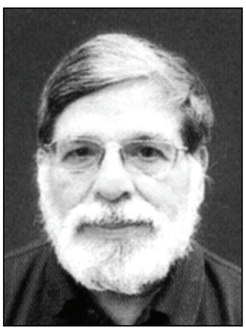
वाघुळकर यांच्या जाहिरात संकल्पन आणि मांडणीत एक प्रकारचा थेटपणा होता. त्या काळातल्या जाहिरातींचे ते वैशिष्ट्य होते. वाघुळकरांनी केलेल्या एअर इंडियाच्या भित्तिपत्रकांवर अभिजात चित्रकलेचा फाइन आर्ट प्रभाव दिसतो. हेदेखील त्या काळाशी सुसंगतच म्हणावे लागेल. अभिजात चित्रकला आणि जाहिरातकला या एकमेकांना पूरक आणि परस्परांवर प्रभाव टाकणाऱ्या कला आहेत. वाघुळकरांच्या काळात अभिजात चित्रकलेतील मांडणीच्या संकेतांचा प्रभाव जाहिरातकलेवर अधिक होता. नंतर तो कमी झाला. १९३० ते १९५० या काळात कलकत्ता (कोलकाता) येथील जाहिरातसंस्थांचा प्रभाव अधिक होता. पण १९५० च्या दशकानंतर मुंबई हे जाहिरातकलेचे प्रभावी केंद्र बनले ते वाघुळकरांसारख्या संकल्पनकार आणि कलादिग्दर्शकांमुळे.

एस.व्ही. वाघुळकरांना १९८१ साली ‘कॅग’ अर्थात ‘कमर्शिअल आर्टिस्ट्स गिल्ड’ तर्फे दिला जाणारा ‘हॉल ऑफ फेम’ पुरस्कार मिळाला. जाहिरात क्षेत्रातील महत्त्वाचे योगदान देणाऱ्या व्यक्तींना हा पुरस्कार दिला जातो.

- रंजन जोशी, दीपक घारे

विन्स

सेठ, विजय नारायण
व्यंगचित्रकार
१९४४



‘विन्स’ या नावानेच विजय नारायण सेठ या कलावंताची कलारसिकांना ओळख आहे. प्रामुख्याने व्यंगचित्रकार म्हणून प्रख्यात असलेले विन्स इतर व्यंगचित्रकारांहून एक वेगळे वैशिष्ट्य असलेले कलाकार आहेत. कोणत्याही व्यंग-चित्राला चित्रकलेचाच आधार असतो हे खरे असले तरी इतर व्यंगचित्रकार त्यांची कलाकृती व्यंगचित्र म्हणून सादर करतात. म्हणजे व्यंगचित्राची म्हणून जी लक्षणे असतात, तीच त्यामध्ये असतात. ती पेंटिंग अथवा कलाकृतीपेक्षा वेगळी असतात. थोडक्यात, पेंटर आणि

व

सांस्कृतिक व्यंगचित्र



२००६ पेन अँड इंक

व्यंगचित्रकार हे दोन अलग प्रकारचे कलावंत आहेत. विन्स यांचे वैशिष्ट्य हे, की ते रसिकांना पेंटिंगही सादर करतात आणि व्यंगचित्रेही.

दिल्ली येथे १९४४ मध्ये जन्मलेल्या 'विन्स' यांनी बालपणीच्या वास्तव्यानंतर तेथून मुंबईला स्थलांतर केले. सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट या प्रख्यात संस्थेमधून १९६८ मध्ये फाइन आर्ट शाखेची पदविका संपादन केल्यावर ते मुंबईमध्ये स्थायिक झाले. भारतीय, तसेच विविध आंतरराष्ट्रीय प्रकाशनांसाठी व्यंगचित्रकार, कथाचित्रकार त्याचप्रमाणे पेंटर म्हणून गेल्या ३५ वर्षांमध्ये त्यांचा लौकिक प्रस्थापित झालेला आहे. या प्रदीर्घ कारकिर्दीत त्यांनी केलेल्या कामाचा स्वदेशात, तसेच परदेशांत गौरव झाला आहे व त्यांना सन्मानित केले गेलेले आहे.

२००९ मध्ये 'चॅनल ६ हैद्राबाद' यांनी आयोजिलेल्या छायाचित्रणाच्या स्पर्धेमध्ये त्यांना प्रथम पारितोषिक मिळाले. व्यंगचित्रकार म्हणून त्यांना मिळालेल्या सन्मानांची यादी तर भरपूर दीर्घ आहे. त्यांपैकी काही निवडकच उल्लेखायचे तर इस्रायल येथील सहाव्या हायका आंतरराष्ट्रीय कार्टून स्पर्धेत मिळालेले उत्कृष्टतेचे मानांकन; स्विस कोएलेशन डेव्हलपमेंट ऑर्गनायझेशन या संस्थेच्या स्पर्धेतले प्रथम क्रमांकाचे बक्षीस; बासेल, स्वित्झरलँड येथील म्यूझियमसाठी घेतलेल्या कलाकृती ; कोरियामधील तैजाँ येथील, तसेच एडिंबरा येथील कार्टून यात्रेत मिळालेली पारितोषिके इ.इ. असे सांगता येतील. काही कार्टून फेस्टिव्हल्समध्ये विन्स यांनी भारताचे प्रतिनिधित्व केले, त्यांमध्ये बुडापेस्ट हंगेरी, बेल्जियम, दक्षिण पॅरिस, सॅलन कार्टून्स मॉंट्रियल, कॅनडा इत्यादींचा समावेश आहे. त्यांच्या व्यंगचित्रांची प्रदर्शने फ्रान्स, बेल्जियम, इस्तंबूल (तुर्कस्थान) येथे झाली. त्याप्रमाणेच मुंबईमध्ये १९९७ मध्ये अलायन्स फ्राँसे यांच्यातर्फे प्रदर्शन भरवले गेले.

सन्माननीय निष्णात कलावंत म्हणून त्यांच्यावर सोपवलेल्या काही जबाबदाऱ्या अशा आहेत : कोबे, जपान येथील शोई कम्युनिटी कॉलेजमध्ये प्रात्यक्षिकासह व्याख्यान, हैद्राबाद येथील 'जागतिक विनोद कॉन्फरन्स'चे उद्‌घाटन, भारतात व परदेशात होणाऱ्या कार्टून वर्कशॉपसाठी सल्ला, हैद्राबादच्या एशियन गेम्सच्या वेळच्या 'क्रोकव्हील क्लब' या कार्टून स्पर्धेमध्ये परीक्षक. 'चॅनल ६', 'रीडर्स डायजेस्ट', 'इंडियन एक्स्प्रेस', 'बिझनेस वर्ल्ड', 'सायन्स टुडे' या भारतीय, तर झुरिच, स्वित्झरलंड इ. परदेशी वृत्तपत्रांसाठी विन्स व्यंगचित्रे करतात. मुंबईतील 'हिंमत' या साप्ताहिकामध्ये ते व्यंगचित्रकार म्हणून काम करतात.

न्यू दिल्ली येथील स्विस परराष्ट्र खात्याकडून प्रसिद्ध होणाऱ्या '२००८ इंडो-स्विस बिझनेस' या प्रकाशनात एक संपूर्ण पानभर जागेत 'अ कार्टूनिस्ट विथ अ स्विस माइण्डसेट' या मथळ्याखाली विन्स यांची तपशीलवार माहिती दिली होती. त्याचा मुख्य मुद्दा विन्स हे स्विस मानसिकता असलेले व्यंगचित्रकार कसे आहेत हा होता.

सुरुवातीलाच म्हटल्याप्रमाणे विन्स हे नुसतेच व्यंगचित्रकार नाहीत, ते चित्रकार, पेंटरही आहेत. त्या दिशेने त्यांचे काम सतत चालू असते. त्यांची गोव्यातली रेखाटने, इतर विविध स्केचेस पाहिली की हे जाणवते. बंगळुरू येथील इंडियन इन्स्टिट्यूट ऑफ कार्टूनिस्ट्सचे ते मानद उपाध्यक्ष आहेत.

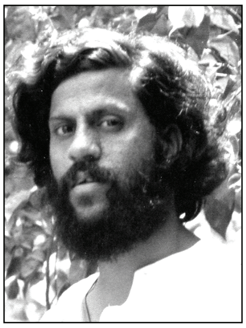
- वसंत सरवटे

व

श

शिवलकर, नवनाथ भीमसेन

शिवलकर, नाना
विज्ञान चित्रकार
१४ मे १९५३ - २० मे २००५



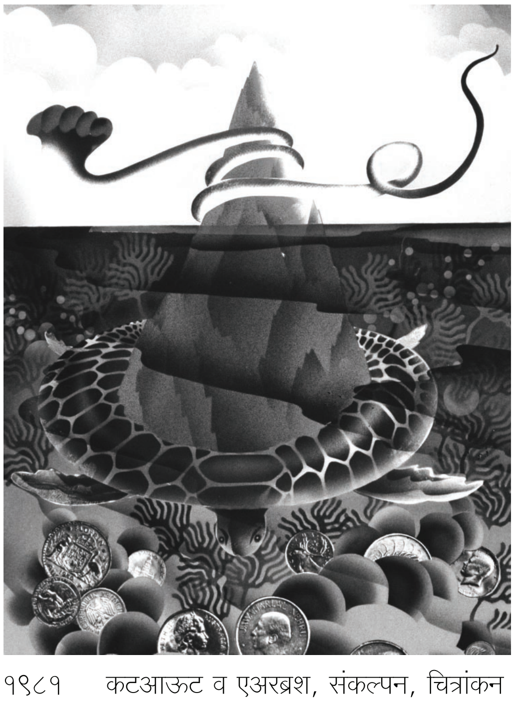
नवनाथ भीमसेन शिवलकर ऊर्फ नाना शिवलकर यांचा जन्म सिंधुदुर्ग जिल्ह्यात झाला. सर जे.जे. इन्स्टिट्यूट ऑफ अप्लाइड आर्टमधून त्यांनी उपयोजित कला (अप्लाइड आर्ट) पदविका १९७६ साली प्राप्त केली. 'द टाइम्स ऑफ इंडिया'च्या कलाविभागात त्यांनी ग्राफिक डिझाइनर म्हणून काम केले. त्यांचे 'विज्ञान चित्रकार' म्हणून नाव प्रचलित झाले ते मुख्यत: 'सायन्स टुडे' मासिकांवरील त्यांच्या कल्पक मुखपृष्ठांमुळे. त्यांनी जवळपास पंचवीस वर्षे हे काम केले.

'टाइम्स ऑफ इंडिया' वृत्तपत्रासाठी माहितीपूर्ण सचित्र तक्ते (ग्राफिक्स), प्रदर्शनांची मांडणी, जाहिरातसंस्थांची कामे, बॉम्बे नॅचरल हिस्टरी सोसायटीसाठी माहितीपूर्ण भित्तिपत्रके, नेहरू प्लॅनेटोरियमसाठी चित्रांचे संकल्पन अशी विज्ञान प्रसाराला पूरक असणारी अनेक कामे त्यांनी केली. विदेशात मस्कत, ओमान, तेहरान येथे त्यांनी भित्तिपत्रके (पोस्टर्स), संगणकाक्षरदर्शक फलक (डिजिटल डिस्प्ले बोर्ड) अशा माध्यमांमधून कामे केली.

नाना शिवलकर १६ फेब्रुवारी १९९८ रोजी झालेल्या खग्रास सूर्यग्रहणाचे निरीक्षण करण्यासाठी बंगलोरला (बंगळुरू) संशोधकांच्या शोधमोहिमेचे सदस्य म्हणून गेले होते. विविध उपकरणांच्या आधारे केलेल्या निरीक्षणांवर आधारित असे 'डायमंड रिंग' हे त्यांचे चित्र न्यूयॉर्कहून प्रसिद्ध होणाऱ्या 'ॲस्ट्रॉनॉमी' या नियतकालिकात प्रकाशित झाले आणि ते विशेष गाजले.

शिवलकरांना १९७९, १९८० आणि १९८१ अशी सलग तीन वर्षे 'कॅग' (कमर्शिअल आर्टिस्ट्स गिल्ड) तर्फे 'सायन्स टुडे'च्या मुखपृष्ठांसाठी पुरस्कार मिळाला. स्त्री-भ्रूणहत्या या विषयावरील जाहिरातमोहिमेच्या संकल्पनासाठी त्यांना १९८६ मध्ये 'अशोक जैन' पुरस्कार मिळाला. पुणे येथे २००० मध्ये 'मराठी विज्ञान परिषद' आणि 'राष्ट्रीय विज्ञान प्रसार' केंद्राद्वारे विज्ञानप्रसारकांची आंतरराष्ट्रीय परिषद भरवण्यात आली होती. तेथे नाना शिवलकरांना 'विज्ञान चित्रकार' म्हणून

विज्ञानविषयक नियतकालिकाचे मुखपृष्ठ



१९८१ कटआऊट व एअरब्रश, संकल्पन, चित्रांकन

श

आमंत्रित केले होते.

सत्तर आणि ऐंशीच्या दशकात आपल्याकडे विज्ञान चित्रकलेची गरज निर्माण झाली. विज्ञानातल्या गुंतागुंतीच्या संकल्पना लोकांपर्यंत पोहोचवण्यासाठी दृश्यमाध्यमांचे साहाय्य घेणे गरजेचे होते. आधुनिक तंत्रज्ञानाचा विकासही या काळात होत होता. विज्ञानाचीच मदत घेऊन कळायला सोपी अशी एक दृश्यभाषा विकसित करण्याचे आव्हान शिवलकरांनी स्वीकारले आणि स्वत:ची खास शैली विकसित केली.

विज्ञान चित्रकाराला वैज्ञानिक संकल्पना, प्रक्रिया आधी समजून घ्याव्या लागतात आणि वैज्ञानिक आशय विपर्यस्त न करता त्या प्रतिमा प्रतीकांच्या भाषेतून मांडाव्या लागतात. नाना शिवलकर अशी विज्ञानचित्रे काढणारे बहुधा पहिले चित्रकार होत.

विज्ञानाच्या विविध शाखांशी परिचय असण्याबरोबरच वाचकाला आकृष्ट करून घेण्याचे कथाचित्राचे मूलभूत उद्दिष्ट शिवलकरांनी नेहमीच जपले. त्यामुळे त्यांची शैली आकर्षक राहिली. संगणकाच्या आधाराने चित्रे तयार करण्याच्या नव्या शक्यता उपलब्ध झाल्या तरी शिवलकरांनी कट्आउट्स करून एअरब्रशच्या साहाय्याने विविध रंगछटा (कलर टोन्स) चित्रात भरण्याचे तंत्र पसंत केले. सूर्यग्रहणाच्या चित्रात त्यांनी जे चित्रघटक मांडले आहेत, त्यांच्या रंगसंगतीतून वातावरणातील बदलाचा जो ‘अनुभव’ व्यक्त होतो, तो कॅमेरा पकडू शकत नाही, म्हणून ते चित्र अनोखे ठरले.

‘सायन्स टुडे’च्या मुखपृष्ठांमध्ये त्यांनी कधी वर्णनात्मक (इलस्ट्रेटिव्ह), कधी प्रतीकात्मक (सिम्बॉलिक), तर कधी कथनात्मक (नॅरेटिव्ह) तंत्राचा वापर केला आहे. विज्ञानप्रसारक परिषदेच्या स्मरणिकेचे मुखपृष्ठ करताना वैज्ञानिक सत्याला धक्का न लावता समुद्रमंथनाच्या मिथकाचा त्यांनी कलात्मक उपयोग करून घेतला. कथनात्मक तंत्राचे हे उत्कृष्ट उदाहरण आहे. त्यांचे वयाच्या बावन्नाव्या वर्षी निधन झाले.

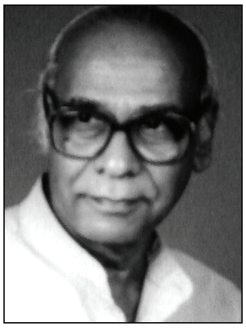
- दीपक घारे, रंजन जोशी

श

शेंडगे, भीमाशंकर रामचंद्र

ॲनिमेशन चित्रकार

२९ ऑगस्ट १९३६



ॲनिमेशन तंत्र भारतात विकसित करण्यात महत्त्वाचा सहभाग असलेले चित्रकार भीमाशंकर रामचंद्र शेंडगे यांचा जन्म २९ ऑगस्ट १९३६ रोजी सांगली येथे झाला. विद्यार्थिदशेत चित्रकार पंत जांभळीकरांचा त्यांच्यावर प्रभाव पडला आणि पुढेही वेळोवेळी त्यांनी दिलेला सल्ला शेंडगे यांनी शिरोधार्य मानला. कलाशिक्षणासाठी ते मुंबईत आले. सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये त्यांनी पेन्टिंग व कमर्शिअल असे दोन्ही अभ्यासक्रम एकाच वेळेस शिकण्यास सुरुवात केली. १९५९ मध्ये पेन्टिंग, १९६० साली डीटीसी (ड्रॉईंग टीचर्स सर्टिफिकेट) आणि १९६१ मध्ये कमर्शिअल आर्ट व आर्ट मास्टरची पदविका त्यांनी संपादन केली. परुळेकरांच्या सांगण्यावरून ते बांद्रा स्कूल ऑफ आर्टमध्ये अध्यापक म्हणून काही काळ जात होते.

१९६१ मध्ये शेंडगे यांना फिल्म्स डिव्हिजनमध्ये नोकरी मिळाली. तिथे त्यांनी ग्रेड टू आर्टिस्टपासून सुरुवात केली व ॲनिमेशनचे तंत्र चौकसपणे स्वत:हून आत्मसात करत ऑफिसर इनचार्ज, प्रोड्युसर अशा वरच्या पदापर्यंत पोहोचले. १९९४ मध्ये ते फिल्म्स डिव्हिजनमधून निवृत्त झाले. अभिजात चित्रकलेचा वारसा जपत ॲनिमेशन तंत्राला कल्पक कलात्मकतेची जोड देणारे आणि पटकथा लेखनापासून कॅरॅक्टर डिझाइन, पार्श्वभूमी, दिग्दर्शन अशा विविध अंगांची उत्तम जाण असलेले ॲनिमेटर म्हणून शेंडगे यांचा उल्लेख करावा लागेल. फिल्म्स डिव्हिजनच्या ॲनिमेशन विभागाला स्वत:ची वेगळी ओळख देणारे राम मोहन यांनी राजीनामा दिल्यानंतर शेंडगे यांनीच या विभागाला सावरले आणि त्याचा कलात्मक दर्जा कायम ठेवला.

शेंडगे यांच्या कारकिर्दीत फिल्म्स डिव्हिजनला ॲनिमेशन लघुपटांसाठी असलेली राष्ट्रीय पातळीवरची अनेक पारितोषिके राष्ट्रपतींच्या हस्ते मिळालीच; पण झाग्रेब, ॲनेसी यांसारखी प्रतिष्ठेची सर्वाधिक आंतरराष्ट्रीय प्रमाणपत्रे व चार आंतरराष्ट्रीय पारितोषिकेही शेंडगे यांना मिळालेली आहेत. त्यानिमित्ताने त्यांना परदेशी जाण्याची आणि आंतरराष्ट्रीय कीर्तीच्या ॲनिमेटर्सशी संवाद साधण्याची संधी मिळाली.

शेंडगे यांच्यावर चित्रकार म्हणून जांभळीकरांचा आणि सोलेगावकरांचा प्रभाव पडला. 'निसर्गचित्रामध्ये जवळच्या भागावर (Foreground वर) लक्ष केंद्रित करा, पार्श्वभूमीची काळजी आपोआप घेतली जाईल; चित्रांमध्ये ईश्वराप्रमाणे मध्यवर्ती असलेला केंद्रबिंदू शोधा आणि त्याभोवती रचना करा.' अशी जांभळीकरांची शिकवण होती. तर सोलेगावकर सांगत, 'निसर्गदृश्यातला प्रकाश पकडा, सावलीचा भाग व त्या भागातील बारकावे बघू नका.' भारतीय शैलीतून आलेली मातीच्या रंगांशी सादृश्य असलेली रंगसंगती (Earth Colours) हे सोलेगावकरांचे वैशिष्ट्य होते.

चित्रकार म्हणून असलेल्या या कलाजाणिवेचा शेंडगे यांना ॲनिमेशनमध्ये खूप उपयोग झाला. ॲनिमेशन हे खरे तर व्यंगकला आणि कार्टून यांचे माध्यम, पण लघुपटातील पात्रांची व्यक्तिमत्त्वे साकारताना आणि पार्श्वभूमीसाठी कधीकधी कोलाज, कधी पॉईंटिलिझम शैलीमधले रंगांचे ठिपके, तर कधी जाड रंगांचा वापर (Impasto) करून शेंडगे यांनी ॲनिमेशनच्या तंत्राला अभिजाततेचा स्पर्श दिला व कथावस्तूच्या आशयात भर घातली. शेंडगे यांच्या लघुपटांमध्ये पेंटिंगमधील लयबद्ध रचनेची समृद्ध जाण आणि ॲनिमेशनचे तंत्र यांची सांगड दिसते ती त्यामुळे.

ॲनिमेटर म्हणून वॉल्ट डिस्नेच्या सफाईदार, आकर्षक शैलीचा प्रभाव शेंडगेंवर फारसा पडला नाही. नॉर्मन मॅक्क्लॅरेन यांच्या सर्जक प्रायोगिकतेचा (फिल्म खरवडून रेखांकित प्रतिमा गतिमान आणि जिवंत करणे) ट्रंका यांनी केलेल्या पपेट्सच्या वापराचा आणि जॉन हॅलास यांच्या तंत्राचा शेंडगेंवर विशेष प्रभाव पडला. 'अंब्रेला', 'सिंथेसिस', 'प्रेशियस वॉटर', 'लॉ ऑफ नेचर', 'द थिंकर', 'रेस विथ डेथ', 'एण्ड गेम', 'द बलून', 'माय ट्री' ही त्यांनी केलेल्या आणि गाजलेल्या काही लघुपटांची नावे.

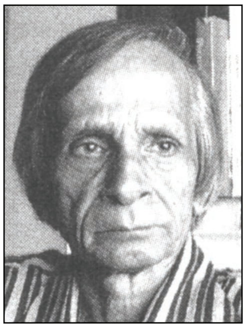
मर्यादित तांत्रिक साधने असूनही शेंडगे यांनी ॲनिमेशनच्या सुरुवातीच्या काळात जी सर्जक कलात्मक दृष्टी आणली, ती आजच्या ॲनिमेशनच्या तंत्रदृष्ट्या प्रगत काळातही तितकीच महत्त्वाची आहे.

- दीपक घारे, रंजन जोशी

शेडगे, कमल जयंत

अक्षररचनाकार, सुलेखनकार

२२ जून १९३५



कमल शेडगे यांचे शालेय शिक्षण गिरगावातील ओरिएण्ट हायस्कूलमध्ये झाले. त्यांचे वडील 'टाइम्स ऑफ इंडिया'त नियतकालिकांची शीर्षके बनवण्याचे काम करीत असत. शेडगे यांना वाचनाची आवड होती आणि 'फिल्मफेअर'सारख्या नियतकालिकांमधली नट-नट्यांची चित्रे काढण्याचा, अक्षरांची नवी वळणे गिरवण्याचा त्यांना छंद होता. यातूनच त्यांचे कलाशिक्षण घडत गेले. कोणत्याही कलाशिक्षणसंस्थेत जाऊन त्यांनी कलेचे शिक्षण घेतलेले नाही.

शेडगे यांच्या वडिलांनी आपल्या मुलातले चित्रकलेतले गुण ओळखले आणि एक दिवस ते 'टाइम्स'च्या कलाविभागाचे प्रमुख वॉल्टर लँगहॅमर यांच्याकडे कमल शेडग्यांना घेऊन गेले. लँगहॅमर यांनी शेडगे यांचे काम पाहून त्यांना लगेच नोकरी दिली. अशा तऱ्हेने १९५६ मध्ये शेडगे 'टाइम्स'च्या कलाविभागात काम करू लागले.

रमेश संझगिरी १९५९ साली 'टाइम्स'चे

नाटकांची शीर्षके



२००० संकल्पन, अक्षरांकन

कलादिग्दर्शक म्हणून रुजू झाले. त्यांनी शीर्षक ही केवळ अक्षरजुळणी न करता ते डिझाइन म्हणून कसे करावे याचा मंत्र दिला. शेडगे यांनी ‘फिल्मफेअर’, ‘फेमिना’, ‘माधुरी’ अशा नियतकालिकांसाठी शीर्षके तयार केली. शेडगे यांच्या कलागुणांना १९६२ साली ‘महाराष्ट्र टाइम्स’ सुरू झाल्यावर अधिक वाव मिळाला आणि वृत्तपत्रांच्या मांडणीला त्यांनी एक दर्जा प्राप्त करून दिला.

नाटकांच्या जाहिरातींमध्ये त्यांनी कायापालट घडवून आणला, तो १९६५ साली ‘रायगडाला जेव्हा जाग येते’ या नाटकाच्या जाहिरातीपासून. त्यांनी पुस्तकांची मुखपृष्ठे, ध्वनिमुद्रिकांची वेष्टणे, चित्रपटांच्या जाहिराती अशी विविध प्रकारची कामे केली. ते १९९० साली ‘टाइम्स’मधून निवृत्त झाले आणि त्यांनी स्वतंत्र व्यवसाय सुरू केला. आपल्या अक्षररचनेच वाटचाल सांगणारी तीन पुस्तके त्यांनी प्रकाशित केली आहेत, ती अशी - ‘माझी अक्षरगाथा’ (१९९५), ‘चित्राक्षरं’ (२००२) आणि ‘कमलाक्षरं’ (२००९). आपल्या अक्षरकलाकृतींची प्रदर्शनेही त्यांनी आयोजित केलेली आहेत.

आपल्याकडे सुलेखनकलेची (कॅलिग्राफी) परंपरा समर्थ रामदासांपासून आहे. मुद्रणकलेच्या आगमनानंतर मुद्राक्षरांच्या (टाइप्स) रचनेत निर्णयसागरने एक नवा मापदंड निर्माण केला. संगणक आल्यानंतर संगणकाक्षरी अक्षरसंचांचा (डिजिटल फॉण्ट्सचा) जमाना आला. कमल शेडगे ज्या काळात काम करत होते, तेव्हा देवनागरी मुद्राक्षरांमध्ये अक्षरवळणांची विविधता नव्हती. जाहिरातक्षेत्राचा विस्तार भारतीय भाषांमध्ये होऊ लागला होता. त्यासाठी इंग्रजी म्हणजेच रोमन लिपीतील अक्षरवळणांशी संवाद साधू शकतील अशी अक्षरवळणे मराठी अथवा देवनागरी लिपीत असणे गरजेचे होते.

कमल शेडगे यांनी सेरिफ/सॅन्सेरिफ अशा इंग्रजी भाषेसाठी वापरल्या जाणाऱ्या अक्षरवळणांना समांतर अशी देवनागरी अक्षरवळणे त्यांच्या जाड, बारीक वजनांसकट (बोल्ड, लाइट) मराठीत व देवनागरीत समर्थपणे आणली आणि मराठी अक्षरांकनाचे (लेटरिंग) रूपच पालटून टाकले. आज संगणकावर आपण जे अक्षरवळणांचे अक्षरसंच (फॉण्ट्स) पाहतो, त्यांची सुरुवात कमल शेडगे यांनी केली. ‘महाराष्ट्र टाइम्स’चा सुरुवातीचा लोगो (बोधचिन्ह), ‘कालनिर्णय दिनदर्शिका’, ‘किर्लोस्कर’ व ‘चंदेरी’ यांसारखी नियतकालिके आणि अनेक नाटक-चित्रपटांचे लोगो म्हणजेच अक्षरनामांकने शेडगे यांच्या खास शैलीतून तयार झालेली आहेत.

नाटकांच्या जाहिरातींमधून शेडगे यांनी प्रेक्षकांची अभिरुची अधिक चोखंदळ करण्याचे काम केले. त्यांनी नाट्यप्रयोगाला प्रयोगमूल्य आणि संहितेचे साहित्यमूल्य यापेक्षा वेगळा असा परिचय (ब्रँड आयडेंटिटी) दिला. सर्वसाधारण मराठी माणसाला रुचेल, पटेल असे एक रंजनात्मक, आकर्षक रूप त्यांनी अक्षररचनेला दिले. हेच त्यांचे महत्त्वाचे योगदान आहे.

- रंजन जोशी, दीपक घारे

श

स

संझगिरी, रमेश व्ही.

चित्रकार व प्रकाशनकला संवर्धक

१९२५ - मृत्यूची तारीख उपलब्ध नाही



'दी टाइम्स ऑफ इंडिया' प्रकाशनसमूहाचे कलासंचालक (आर्ट डायरेक्टर) या नात्याने नियतकालिके व प्रकाशनक्षेत्राशी संबंधित उपयोजित कलेचे संवर्धन करणारे संयोजक चित्रकार रमेश व्ही. संझगिरी यांचा जन्म १९२५ मध्ये झाला. सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून उपयोजित कला पदविका परीक्षा ते १९५२ साली पहिल्या वर्गात, प्रथम क्रमांकाने उत्तीर्ण झाले व त्यांनी फेलोशिप स्वीकारली. नंतर त्यांनी उच्च शिक्षणासाठी लंडनच्या सेंट्रल स्कूल ऑफ आर्ट येथे प्रवेश घेतला व नॅशनल डिप्लोमा इन डिझाइन, यू.के. ही पदविका प्राप्त केली. पब्लिसिटी डिझाइन, मुद्राक्षरकला (टायपोग्राफी) आणि प्रदर्शने या उपयोजित कलेच्या विभागांमध्ये त्यांनी विशेष प्रावीण्य मिळवले.

ते १९५५ च्या एप्रिलमध्ये जे. वॉल्टर थॉम्प्सन या जाहिरातसंस्थेत आर्ट डायरेक्टर म्हणून रुजू झाले. १९५७ मध्ये प्रा. वॉल्टर लँगहॅमर 'टाइम्स ऑफ इंडिया'च्या कलासंचालकाच्या पदावरून निवृत्त झाल्यानंतर १९६४ पर्यंत ज.द. गोंधळेकर कलासंचालक होते. त्यानंतर रमेश संझगिरी 'टाइम्स'चे कलासंचालक झाले. पुढे अनेक वर्षे ते या पदावर होते.

रमेश संझगिरी यांनी लँगहॅमर यांचा वारसा आपल्या कारकिर्दीत पुढे चालू ठेवला. लँगहॅमर यांचा त्या काळात प्रकाशन क्षेत्रातील उपयोजित कलेपासून ते अभिजात चित्रकलेतील नव्या दमाच्या चित्रकारांपर्यंत मोठाच प्रभाव होता. 'टाइम्स'च्या प्रकाशनांना लँगहॅमर आणि त्यांच्या कलाविभागातल्या अनेक प्रथितयश चित्रकारांनी जे दृश्य रूप दिले, त्याने प्रकाशनकलेच्या (पब्लिशिंग) क्षेत्रात भारतात एक नवा मानदंड निर्माण केला.

संझगिरी यांच्या कारकिर्दीत टाइम्स वृत्तसमूहाची 'द इलस्ट्रेटेड वीकली ऑफ इंडिया', 'धर्मयुग', 'फिल्म फेअर', 'फेमिना', 'सायन्स टुडे' यांसारखी विविध प्रकारची नियतकालिके प्रसिद्ध होत असत आणि प्रभाशंकर कवडी, शंतनू माळी, रवी परांजपे, कमल शेडगे, नाना शिवलकर, दत्तात्रेय पाडेकर अशी स्वतःची वेगळी ओळख असलेले चित्रकार तिथे काम करीत होते. प्रसारमाध्यमांमध्ये मुद्रण या माध्यमाचा त्या काळात सर्वाधिक प्रभाव होता. उपयोजित कलेत कथाचित्रे आणि इलस्ट्रेशन्सना प्रतिष्ठा होती.

माहितीपत्रक



१९६० संकल्पन

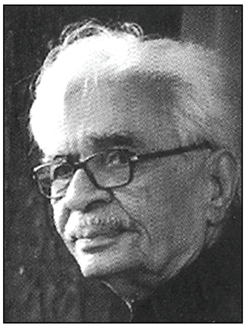
नव्वदच्या दशकानंतर संगणक आले आणि प्रसारमाध्यमांचे स्वरूप बदलले. संझगिरी यांचा कलासंचालक या नात्याने मुद्रणपर्वातील या प्रकाशनकलेत महत्त्वाचा सहभाग होता. कॅगच्या (कमर्शिअल आर्टिस्ट्स गिल्ड) १९६७-६८ च्या वार्षिकाचे मुखपृष्ठ संझगिरी यांनी केले होते. त्यात त्यांनी चित्रकारांच्या कौशल्याकडून संगणकाच्या तंत्रज्ञानाकडे होणारे दृश्यकलेचे संक्रमण आणि नवी दृश्यभाषा घडण्याची प्रक्रिया चित्रबद्ध केली होती. संझगिरी यांच्या जाहिरातकलेचे काही नमुने 'कॅग'च्या वार्षिकांमध्ये पाहायला मिळतात; पण त्यांची खरी ओळख 'टाइम्स'चे कलासंचालक म्हणूनच राहील.

- दीपक घारे, रंजन जोशी

सप्रे, मनोहर श्रीधर

व्यंगचित्रकार

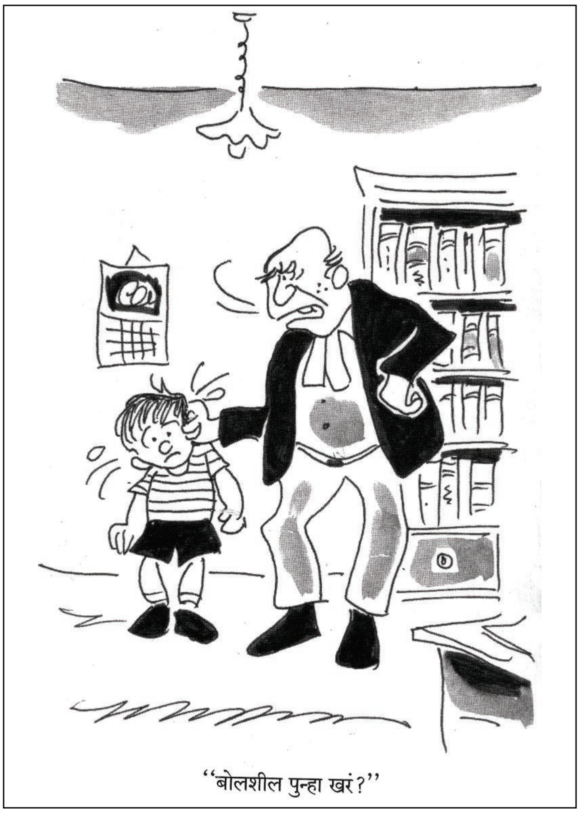
४ जानेवारी १९३३



अर्ध्या शतकाहून अधिक काळ सातत्याने कार्यरत राहून मनोहर श्रीधर सप्रे यांनी व्यंगचित्रांच्या माध्यमातून संख्येने आणि गुणात्मकतेने मराठी व्यंगचित्र क्षेत्रात लक्षणीय योगदान केलेले तर आहेच; पण त्याहीपेक्षा व्यंगचित्रकलेचा आस्वादक आणि अभ्यासक म्हणून त्यांनी केलेले विपुल लिखाण म्हणजे मराठी व्यंगचित्रकलेला दिलेली अमोल देणगी आहे. मराठीमध्ये आजमितीला केवळ अत्यल्प आढळणारा हा प्रकार आहे हे लक्षात घेतले तर सप्र्यांच्या या कामगिरीची महती लक्षात येईल.

खानदेशातील मजूर या खेड्यात जन्मलेल्या सप्रे यांनी खासगीरीत्या अभ्यास करून नागपूर विद्यापीठाची तत्त्वज्ञान आणि राज्यशास्त्र या दोन विषयांतील एम.ए. ही पदवी प्राप्त केली. त्यानंतर बावीस वर्षे प्राध्यापकी केल्यावर कार्यकर्ता म्हणून समाजसेवेला दिल्यानंतर ते

सामाजिक व्यंगचित्र



कागदावर पेन अँड इंक

चंद्रपूरला स्थायिक झाले. तेथेच आजतागायत स्वतःच्या प्रशस्त बंगल्यात त्यांचे वास्तव्य असते.

सप्रे यांचे पहिले व्यंगचित्र 'किर्लोस्कर'च्या जून १९५७ च्या अंकात प्रसिद्ध झाले. केवळ सुखदायी मनोरंजन म्हणून व्यंगचित्रनिर्मितीकडे वळलेल्या सप्रे यांनी जराही खंड पडू न देता अक्षरशः हजारो व्यंगचित्रे रेखाटली. सुरुवातीला नागपूरच्या 'उद्यम' मासिकासाठी; १९६२ पासून १९८४ पर्यंतच्या बावीस वर्षांच्या कालावधीत, दररोज मुंबईच्या 'दैनिक लोकसत्ता'साठी तत्कालीन घटनांवर टीकात्मक टिप्पणी करणारी 'पॉकेट कार्टून्स'; नंतर नागपूरच्या 'हितवाद' दैनिकासाठी आठ ते दहा वर्षे; नागपूरच्या 'तरुण भारत' आणि पुण्याच्या 'केसरी'साठी, अशी त्यांची व्यंगचित्रनिर्मिती अखंड बहरत राहिली.

स

सप्रेंच्या एवढ्या थक्क करणाऱ्या प्रचंड व्यंगचित्र निर्मितीला एम.ए. पदवी प्राप्त करून घेताना तत्त्वज्ञान आणि राज्यशास्त्र या विषयांचे केलेले सखोल अध्ययन; नंतरच्या समाजसेवेच्या निमित्ताने संपर्कात आलेल्या व्यक्ती आणि अनुभवलेले प्रसंग यांचा भक्कम आधार तर आहेच. पण त्याहीपेक्षा त्यांना अधिक फलदायी ठरली ती जीवनातील विसंगतीतून निर्माण होणारा विनोद टिपण्याची त्यांना लाभलेली उपजत शोधक नजर व निरीक्षणशक्ती. त्यांच्या मराठी, तसेच जागतिक स्तरावरील पाश्चात्त्य साहित्याच्या चौफेर वाचनातून आणि संपर्कात आलेल्या भिन्न भिन्न देशी-परदेशी लेखक, कलावंतांच्या प्रत्यक्ष भेटीमधून या उपजत गुणांना पोषण मिळाले.

यातून घडलेल्या सप्रेंच्या संवेदनक्षम बहुआयामी व्यक्तिमत्त्वामुळे व्यंगचित्रे ही निव्वळ हसवण्यासाठी असतात ही संकुचित समजूत ओलांडून त्यांमधून घडणारे जीवनवास्तव बघण्याची आणि चित्रांचे अभिजातत्व ओळखण्याची जाण त्यांच्यात निर्माण झाली आणि मराठी वाचकांना चित्रामधील अंतर्गत आशयाची ओळख करून देणारे लिखाण करणे त्यांना शक्य झाले.

व्यंगचित्रांबरोबरीने काष्ठशिल्पांचा छंदही त्यांनी तेवढ्याच मनस्वितेने जोपासला. मिळतील तेथून सुंदर-सुंदर कलात्मक, दुर्मीळ काष्ठशिल्पे जमा करून त्यांनी संग्रह केला. त्यांचा ठिकठिकाणी केवळ भारतातच नव्हे, तर फ्रान्समध्ये सिर्केना व अमेरिकेत फिलाडेल्फिया येथे प्रदर्शने भरवली. त्यांना उत्स्फूर्त, उत्तम प्रतिसाद मिळाला. ही सर्व काष्ठशिल्पे त्यांनी आपल्या बंगल्यात आर्ट गॅलरी बनवून एकत्र ठेवली आहेत. त्याचप्रमाणे कलावंत आणि कला-रसिकांसाठी जमविलेले भारतीय, पाश्चात्त्य, अन्य परकीय व्यंगचित्रसंग्रह, व्यंगचित्रकला व इतर दृश्यकलांवरील दुर्मीळ ग्रंथ एकत्रित पाहण्याची उत्तम सोय त्यांनी आपल्या बंगल्यात ग्रंथालय बनवून केली आहे.

- वसंत सरवटे

सबनीस, विकास लक्ष्मण

व्यंगचित्रकार

१२ जुलै १९५०



‘विकास सबनीस’ अशा स्वाक्षरीसह असलेली राजकीय टीकाचित्रे अनेकांनी पाहिली असतील. ‘चाळीस वर्षांहून अधिक काळ केवळ राजकीय टीकाचित्रे हाच आपला पेशा स्वीकारणारे सबनीस’, अशी त्यांची ठळक ओळख म्हणता येईल. मराठीत तरी हा पेशा म्हणून सातत्य ठेवणारे फारच थोडे चित्रकार आहेत.

विकास लक्ष्मण सबनीस यांचा जन्म मुंबईतील दादर येथे झाला. सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून उपयोजित कलेची (अप्लाइड आर्ट) पदविका त्यांनी १९७१ साली संपादन केली. कलामहाविद्यालयामध्ये ‘व्यंगचित्रकला’ हा विषय शिकविला जात नाही. सबनिसांच्या पाहण्यात आलेली व्यंगचित्रे त्यांना खुणावत होती. त्यांचे पहिले व्यंगचित्र १९६८ मध्ये ‘मार्मिक’ या साप्ताहिकात प्रकाशित झाले. नामवंत व्यंगचित्रकार व राजकीय नेते बाळासाहेब ठाकरे यांची मार्मिकमधली राजकीय टीकाचित्रे त्यांना प्रेरणा देत. सबनीस ‘फुलबाग’च्या अशोक माहीमकरांनाही असेच श्रेय देतात.

विकास सबनिसांच्या चित्रांचा ‘मार्मिक’मधला सहभाग १९८५ नंतर वाढत गेला. सबनिसांचे चित्रकलेचे शिक्षण झाले असल्यामुळे रेखाटनातील सफाई सहजच आली. चित्रसमूहाची रविवारची जत्रा व मोठी चित्रे प्रकाशित होऊ लागली. शिवाय, पॉकेट कार्टून्सच्या स्वरूपात दै. ‘सकाळ’, ‘लोकसत्ता’, ‘नवशक्ती’ अशा मराठी दैनिकांतून त्यांची अनेक चित्रे प्रकाशित झाली. विविध विषयांवर विनोदी चित्रांच्या माध्यमातून टीका-टीप्पणी करणारे एक कॉलमी सदर हे पॉकेट कार्टून्सचे स्वरूप. ज्येष्ठ व्यंगचित्रकार लक्ष्मण यांनी ते प्रथम रुजविले. ‘यू सेड इट’ हे त्याचे शीर्षक

स

असे. विविध मथळे देऊन अनेक वृत्तपत्रांनी आता हा प्रकार स्वीकारला आहे.

सबनिसांनी केवळ मराठी नियतकालिकांसाठीच काम केले नाही, तर अनेक इंग्रजी वृत्तपत्रांसाठी त्यांनी व्यंगचित्रे काढली आहेत. स्टाफ कार्टूनिस्ट म्हणून त्यांनी १९८० ते १९८७ ही सात वर्षे 'मिड-डे'मध्ये काम केले. 'ब्लिट्झ', 'डेली', 'फ्री प्रेस जर्नल' अशा इंग्रजी वृत्तपत्रांसाठीही त्यांनी व्यंगचित्रे काढली. यामुळे देशातील व परदेशांतील राजकीय टीकाचित्रांच्या क्षेत्राशी त्यांचा संबंध आला. मॅक्स मुल्लर भवन या जर्मन संस्थेनेही सबनिसांच्या व्यंगचित्रांचा वापर केला आहे.

राजकीय टीकाचित्रांसाठी 'अर्कचित्र' (कॅरिकेचर) रेखाटनाचे कौशल्य आवश्यक असते. नामवंत व्यक्तीचे ते मुक्त रेखाचित्र असते. व्यक्तीची ओळख अबाधित ठेवूनही चेहऱ्याचे विरूपीकरण अशी ती कसरत असते. विकास सबनिसांनी अनेक नामवंतांची अर्कचित्रे काढली आहेत. त्यापैकी माजी राष्ट्रपती अब्दुल कलाम, उद्योगपती रतन टाटा, ज्योती बसू अशी काही नावे सांगता येतील. त्या- त्या वेळच्या सर्व राजकीय नेत्यांची अर्कचित्रेही सबनिसांनी सफाईने रेखाटली आहेत.

राजकीय व्यंगचित्र



पेन अँड इंक

विकास सबनिसांचा राजकीय टीकाचित्रांचा प्रवास अवघड व आडवळणाचा होता. त्यातून त्यांनी मार्ग काढला. अशा क्षेत्रातील चित्रकाराची रेषेवर हुकमत हवी, वाचन हवे, बदलते राजकीय प्रवाह ओळखता आले पाहिजेत. हे प्रवाह साधे नसतात. गढूळ व स्वच्छ प्रवाह बेमालूम मिसळलेले असतात. ही भेसळ 'एक्स-रे'च्या नजरेने ओळखून, चित्रांतून त्यावर प्रकाश टाकावा लागतो. चांगले टीकाचित्र तयार होण्यासाठी इतक्या शर्ती आहेत. म्हणूनच अनेक दैनिकांना चांगली टीकाचित्रे मिळणे अवघड जाते. राजकीय टीकाचित्रांच्या माध्यमाची एक उणीवही आहे. चित्रविषय शिळा झाला की त्या चित्राचे महत्त्व संपते. त्या चित्राचे नंतर केवळ त्या घटनेचा एक दस्तऐवज, हे रूप राहते. राजकीय टीकाचित्रांचे हे स्वरूप विकास सबनीस यांनी ओळखले आहे.

व्यंगचित्र माध्यमाची ओळख सामान्य रसिकांसाठी व्हावी म्हणून विकास सबनिसांनी 'गोष्टी व्यंगचित्रांच्या' हे कार्यक्रम, प्रात्यक्षिके व भाषणे यांच्या मदतीने सादर केले. त्यांचे असे शेकडो कार्यक्रम झालेले आहेत. 'कार्टूनिस्ट्स कंबाइन' या मराठी व्यंगचित्रकारांच्या संघटनेचे ते काही काळ अध्यक्ष होते.

त्यांनी 'युरोप, आय लव्ह यू' हे युरोपच्या दौऱ्याचे सचित्र पुस्तक लिहिले आहे. 'व्यंगनगरी' हे त्यांचे आगामी पुस्तक प्रकाशनाच्या वाटेवर आहे.

त्यांना दिवाळी अंकांतील सर्वोत्कृष्ट व्यंगचित्रांचे पुरस्कार मिळाले. मुंबई मराठी पत्रकार संघातर्फे ते त्यांना दिले गेले. उद्योगपती शंतनुराव किर्लोस्कर, अमेरिकन ज्येष्ठ व्यंगचित्रकार रॅनन ल्युरी यांचे गौरवपूर्ण अभिप्राय त्यांच्या चित्रांना लाभले आहेत.

सुमारे सहा फूट उंचीचे लक्षवेधी विकास सबनीस व त्यांची चष्म्यातून

दिसणारी भेदक नजर हा अर्कचित्राला एक विषय ठरू शकेल. त्यांच्या उपक्रमांत सहभागी असलेली त्यांची पत्नी भारती व ॲनिमेशन क्षेत्रात काम करणारा त्यांचा मुलगा परिमल हे सर्व मिळून विकास सबनीस यांचे कुटुंबचित्र पूर्ण होते.

- शि.द. फडणीस

सरवटे, वसंत शंकर

व्यंगचित्रकार

३ फेब्रुवारी १९२७

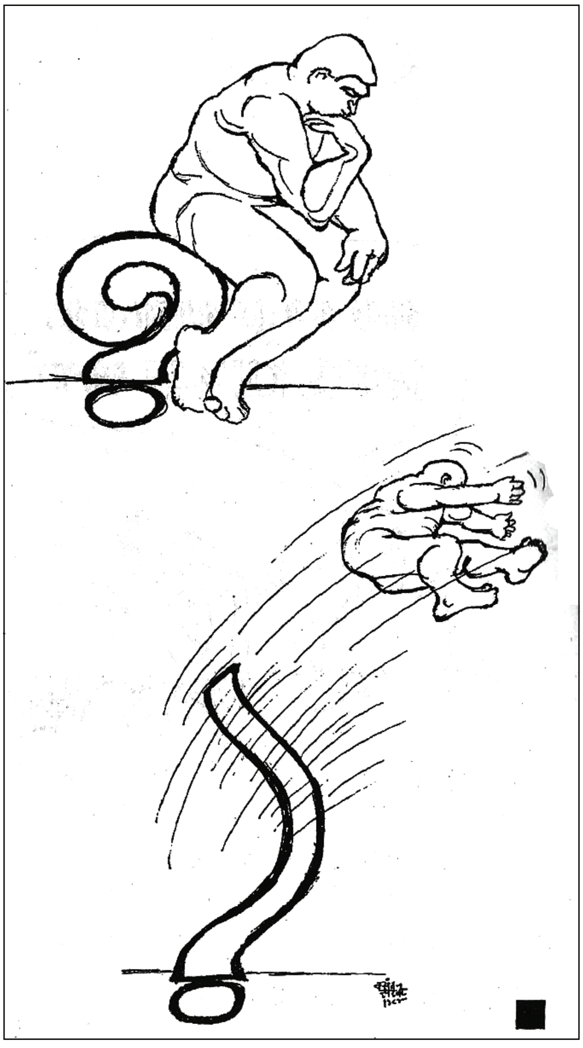


प्रख्यात व्यंगचित्रकार आणि व्यंगचित्रांचे भाष्यकार वसंत शंकर सरवटे यांचा जन्म कोल्हापूरला झाला. त्यांच्या आईचे नाव पार्वतीबाई होते. लहानपणापासून त्यांना चित्रकलेची आवड होती. त्या वेळचे कोल्हापूर कला आणि साहित्यातील मान्यवरांनी गजबजलेले होते, तरी त्या काळात व्यवसाय म्हणून चित्रकलेला वाव नव्हता. त्यामुळे पुण्याच्या अभियांत्रिकी महाविद्यालयामधून त्यांनी सिव्हिल इंजिनिअरची पदवी घेतली आणि एसीसी कंपनीत नोकरी करून मुख्य डिझाइन इंजिनिअर म्हणून ते १९८७ मध्ये निवृत्त झाले. सरवटे यांनी चित्रकला एक हौस म्हणून आयुष्यभर जोपासली. बालवयातील चित्रकार दलालांच्या आणि नंतर पाश्चात्त्य व्यंगचित्रकारांच्या प्रभावामुळे 'व्यंगचित्र' हे त्यांच्या कामाचे मुख्य क्षेत्र बनले. त्यांचा विवाह १५ डिसेंबर १९५७ रोजी संजीवनी यांच्याशी झाला.

मराठी भाषेतले व्यंगचित्रांचे क्षेत्र तसे मर्यादित आहे आणि त्याला जवळपास ऐंशी वर्षांचा इतिहास आहे. त्यामुळे जनमानसात काही मोजकेच व्यंगचित्रकार रुजलेले दिसतात. वसंत सरवटे यांनी त्यांत आपल्या चिंतनशील, मर्मग्राही आणि प्रयोगशील रेखाटनशैलीमुळे आपले स्वतंत्र स्थान निर्माण केले आहे. नर्मविनोदी शैलीत सामाजिक आणि सांस्कृतिक प्रवाहांचा, मूल्यांचा दंभस्फोट करणाऱ्या व्यंगचित्रांबरोबरच पुस्तकांची मुखपृष्ठे, कथाचित्रेदेखील त्यांनी तितक्याच ताकदीने केलेली आहेत. त्यांच्या हास्यचित्रांचे सहा संग्रह प्रकाशित झालेले आहेत, त्यांमधून त्यांच्या व्यंगचित्रांच्या विस्तृत पटाचे दर्शन होते.

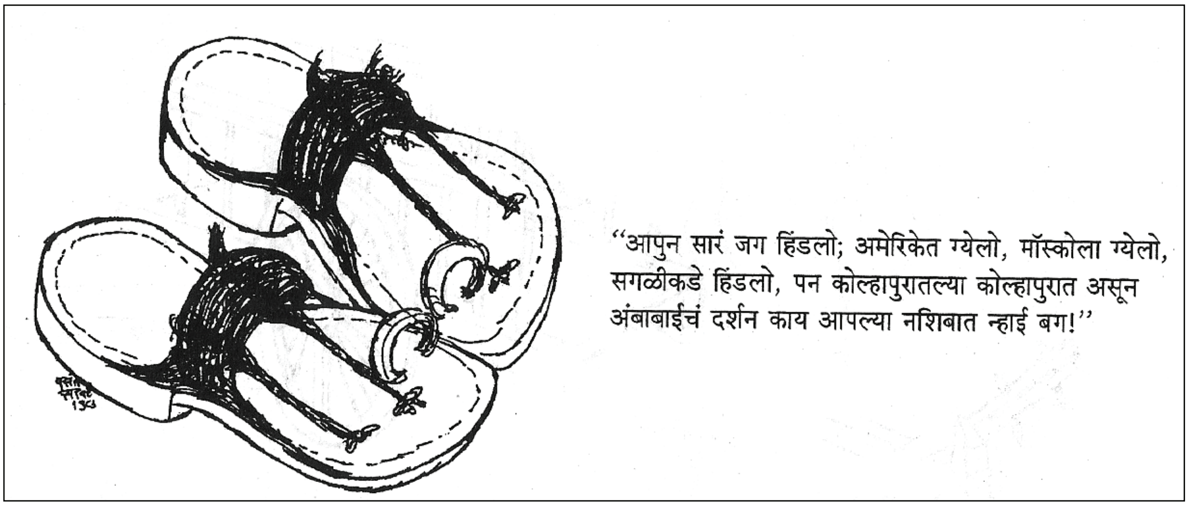
लेखक म्हणूनही त्यांची कामगिरी लक्षणीय आहे. 'व्यंगचित्र : एक संवाद', 'सहप्रवासी' (व्यक्तिचित्रे) आणि 'व्यंगकला-चित्रकला' ही तीन पुस्तके सरवटे

व्यंगचित्र



कागदावर पेन अँड इंक

सामाजिक व्यंगचित्र



पेन अँड इंक

यांची कलाविषयक भूमिका समजून घेण्याच्या दृष्टीने महत्त्वाची आहेत. समकालीन व्यंगचित्रकारांच्या कामाबद्दलची आस्था, चित्रकला आणि व्यंगचित्रकलेच्या बलस्थानांचा शोध आणि जीवनाबद्दलची प्रगल्भ जाण त्यांच्या लेखनातून दिसते.

उत्तम व्यंगचित्र आयुष्याकडे खेळकर दृष्टीने पाहण्यास शिकवते. स्वत:बद्दलच्या अवास्तव कल्पना न बाळगणे, जगात आपली कोणती जागा आहे याचे भान असणे आणि पराभवही हसत स्वीकारणे ही खेळकर दृष्टीची सरवटे यांनी केलेली व्याख्या आहे.

जीवनातल्या विसंगती लक्षात यायला ही खेळकर दृष्टी उपयोगी पडते. विसंगतीला विधायक वळण देण्याचे कार्य व्यंगचित्र करत असते. साहित्यात विनोदासाठी बरेचदा अतिशयोक्तीचा वापर केला जातो, तर चित्रात विरूपतेचा वापर होतो. 'व्यंग चित्रित करणारे ते व्यंगचित्र', अशी सरवटे यांनी व्यंगचित्राची व्याख्या केली आहे. काव्यात जसा वाच्यार्थ आणि व्यंगार्थ असतो, तसाच तो व्यंगचित्रातही असतो. वाच्यार्थापेक्षा वेगळा असा भावार्थ सूचित करण्याची क्षमता व्यंगचित्रात असते. या अर्थानेही ते व्यंगचित्र ठरते.

सरवटे यांच्या चित्रांमध्ये निखळ विनोद असतोच; पण त्यांच्या चित्रांना अनेकदा साहित्याचे, सांस्कृतिक घडामोडींचे संदर्भ असतात. शब्दांच्या आधाराने बऱ्याचदा त्यांच्या चित्रांमधला विनोद फुलतो. त्यामुळे वाचक/प्रेक्षकांची अभिरुचीही संस्कारित असणे इथे आवश्यक ठरते. रेषा, चौकटी, अक्षरे, बोटांचे ठसे इत्यादींना व्यक्तिमत्त्व देऊन आपल्या व्यंगचित्रांमधून आशय व्यक्त करण्यासाठी त्यांचा उपयोग मराठीत आणि बहुधा भारतीय व्यंगचित्रकलेत सरवटे यांनीच पहिल्यांदा केला. अशा प्रायोगिकतेचे मर्म समजण्यासाठीदेखील संस्कारित अभिरुची आवश्यक ठरते.

व्यंगचित्रांचे विविध प्रकार आहेत. वृत्तपत्रांत येणारी राजकीय व्यंगचित्रे हा त्यांतला एक प्रमुख प्रकार होय. सरवटे यांनी या प्रकारची व्यंगचित्रे फारशी काढलेली नाहीत. सामाजिक प्रश्न, सांस्कृतिक बदल, साहित्य-कला अशा विविध विषयांवर सरवटे यांनी चित्रे काढलेली आहेत. चित्रमालिका, अर्कचित्रे, संकल्पनात्मक चित्रे, प्रायोगिक चित्रे असे अनेक प्रकार त्यांनी समर्थपणे हाताळले आहेत.

व्यंगचित्रमालिका हा प्रकार सरवटे यांनीच मराठीत आणला, आणि रूढ केला. 'माझा संगीत व्यासंग', 'खुर्च्या', 'गमती-गमतीत' या त्यांच्या काही

गाजलेल्या मालिका होत.

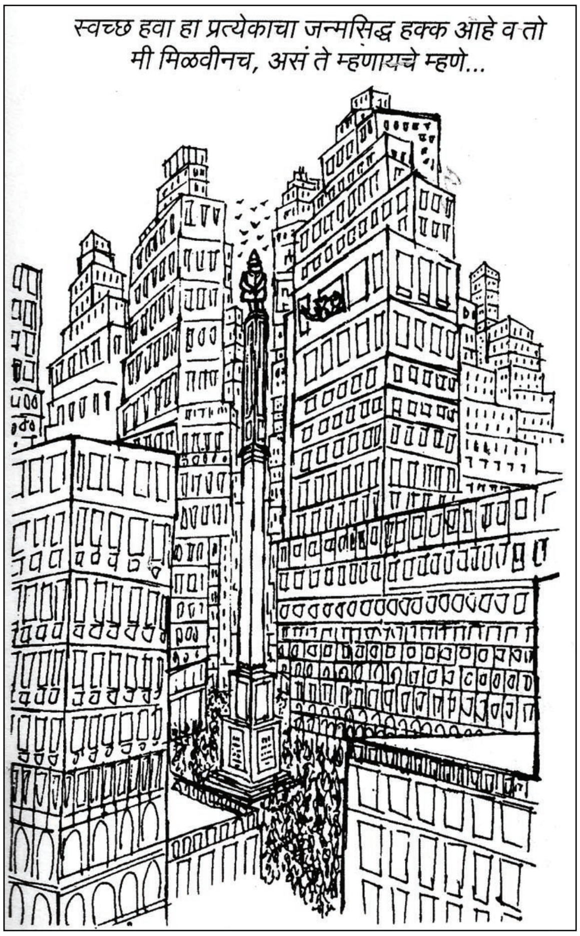
सामाजिक आशयाच्या व्यंगचित्रांमध्ये सरवटे यांनी राजकीय क्षेत्राचे गुन्हेगारीकरण, नोकरशाही, निवडणुका, मोर्चा-निदर्शने, बदलती जीवनशैली, शिक्षणव्यवस्थेची अधोगती अशा अनेक विषयांवर मार्मिक व्यंगचित्रे काढलेली आहेत. गेल्या पन्नास वर्षांचा काळ हा सांस्कृतिकदृष्ट्या संक्रमणाचा काळ होता. मराठी मध्यमवर्गाची मानसिकता आणि जीवनशैली या काळात कशी बदलत गेली, त्याचा एक आलेखच सरवटे यांच्या व्यंगचित्रांमध्ये आढळून येतो. मोठ्या कुटुंबापासून ते आजच्या आई-बाबा आणि एकच मूल अशा त्रिकोणी कुटुंबापर्यंत, तसेच नात्यांच्या गोतावळ्यापासून ते अनिवासी मुलांच्या एकाकी आई-बापांपर्यंत कुटुंबव्यवस्थेचा प्रवास सरवटे यांच्या व्यंगचित्रांमधून येतो. मुंबईकरांच्या जीवनातले लोकलचे हाल, पाण्याची समस्या, कामगारांचे मोर्चे यांचे चित्रण जसे त्यांत आहे, तसेच टीव्हीसारख्या माध्यमांनी वागण्या-बोलण्याच्या पद्धतीत किंवा समाजवर्तनात घडलेले बदल मार्मिकपणे टिपलेले आहेत.

साहित्य, चित्रकला, संगीत, नाटक अशा कलाप्रकारांतील नव्या-जुन्या प्रवाहांबद्दल आणि अभिरुचीमधील दांभिकतेबद्दल सरवटे यांनी जी व्यंगचित्रे काढली आहेत, ती दंभस्फोट करत असली तरी त्याच वेळेस त्या-त्या कलेबद्दलची सूक्ष्म जाण आणि आस्थाही व्यक्त करतात. 'माझा संगीत व्यासंग', 'मॉडर्न आर्ट अर्थ ज्याचा त्याचा' अशा मालिकांमध्ये सरवटे कला आणि रसिक यांच्यातल्या विसंवादाला चित्ररूप देतात. त्यात कलेवर टीका असत नाही, तर अभिरुचीच्या सवंगपणावर, कलाकारांच्या अतिउत्साहावर शरसंधान केलेले असते.

वसंत सरवटे यांनी अर्कचित्रांचा (कॅरिकेचर) प्रकार मराठीत रूढ केला. सरवटे यांच्या दृष्टीने अर्कचित्रात विशिष्ट व्यक्तीचे स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व, स्वभाव, विशिष्ट लकबी, त्याचे सामाजिक स्थान यांचा एकत्रित परिणाम साधलेला असतो. सरवटे यांनी वि.स. खांडेकरांपासून ते जयवंत दळवी, दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे यांच्यापर्यंत अनेक साहित्यिकांची 'अर्कचित्रे' काढलेली आहेत. कॅरिकेचरला अर्कचित्र हा समर्पक मराठी प्रतिशब्द सरवटे यांनीच दिला. डेव्हिड लेव्हाइन, आर.के. लक्ष्मण यांच्या अर्कचित्रांप्रमाणेच वसंत सरवटे यांच्या अर्कचित्रांची शैली आपले वेगळे अस्तित्व टिकवून आहे. सरवटे यांचा अर्कचित्रांचा वारसा प्रभाकर भाटलेकर आणि प्रभाकर वाईरकर सोडले, तर मराठीत तरी कोणी चालवताना दिसत नाही.

'ललित' मासिकाच्या आणि अन्य अंकांच्या मुखपृष्ठांसाठी वसंत सरवटे यांनी जी रंगीत चित्रे केलेली आहेत, ती संकल्पनात्मक स्वरूपाची आणि अभिजात

सामाजिक व्यंगचित्र



पेन अँड इंक

स

चित्रांच्या शैलीला अधिक जवळची आहेत. इथे सामाजिक परिस्थितीवरचे किंवा जीवनाचे भाष्यकार म्हणून सरवटे आपल्याला जाणवतात. चित्राच्या मांडणीमधून, त्यातल्या तपशिलांमधून आणि शब्दांचा आधार न घेता सरवटे यांनी चित्राचा आशय समर्थपणे मांडलेला आहे. 'ललित' दिवाळी २००० च्या अंकावर दाखवलेला फ्रेंच शिल्पकार रोदांचा थिंकर आणि अमिताभचा 'कौन बनेगा करोड़पति' यांच्या प्रश्नांमधला 'अर्थ'पूर्ण फरक किंवा 'ललित' दिवाळी २००७ च्या मुखपृष्ठातले परदेशस्थित मुला-नातवंडांचे आजी-आजोबा: त्यांचा समृद्ध, पण एकाकी वानप्रस्थाश्रम ही संस्कृती बदलावरची मूल्यसापेक्ष अशी जीवनभाष्ये आहेत. शि.द. फडणीस यांची 'हंस', 'मोहिनी' अशा नियतकालिकांची मुखपृष्ठे आणि सरवटे यांची 'ललित'साठी केलेली मुखपृष्ठे सोडली, तर इतक्या सातत्याने हास्यचित्रांच्या माध्यमातून केलेली संकल्पनात्मक चित्रे मराठीत आढळत नाहीत.

वसंत सरवटे यांनी पुस्तकांची मुखपृष्ठे आणि कथाचित्रे यांच्या माध्यमातून प्रकाशनक्षेत्राशी संबंधित उपयोजित कलेवरही आपला वेगळा ठसा उमटवलेला आहे. या प्रकारच्या कामासाठी आवश्यक असलेली साहित्याची उत्तम जाण आणि कल्पकता सरवटे यांच्यापाशी आहे. त्यामुळे पु.ल. देशपांडे, रमेश मंत्री यांच्या विनोदी लेखनापासून ते विंदा करंदीकर, विजय तेंडुलकरांच्या गंभीर साहित्यापर्यंत आणि वैचारिक लेखनापासून बालसाहित्या-पर्यंत सर्व पुस्तकांची मुखपृष्ठे वा कथाचित्रे त्यांनी केलेली आहेत. ही चित्रे कधी कथेच्या आशयाला चित्ररूप देणारी, तर कधी आशयाला समांतर; पण चित्रकाराच्या कल्पनेला वाव देणारी आणि कथेच्या आशयाची नवनिर्मिती करणारी झालेली आहेत.

वसंत सरवटे यांच्या चित्रांची शैली त्यांच्या प्रयोगशीलतेतून आणि आत्मचिंतनातून घडलेली आहे. कोल्हापूरला झालेले निसर्गचित्रांचे आणि अभिजात चित्रकलेचे संस्कार, दलालांच्या कथाचित्रांचा आणि व्यंगचित्रांचा प्रभाव, तसेच आंतरराष्ट्रीय व्यंगचित्रांबद्दल आणि कलाप्रवाहांबद्दल असलेली डोळस जाणीव, आस्था यांतून त्यांची शैली बनलेली आहे. व्यंगचित्रांमध्ये रेखाटनकौशल्यापेक्षा (ड्रॉइंग) भावना व्यक्त करण्याला (एक्स्प्रेशन) अधिक महत्त्व असते. विरूपीकरण (डिस्टॉर्शन) हादेखील व्यंगचित्रातला एक महत्त्वाचा घटक आहे. प्रत्येक व्यंगचित्रकार आपल्या प्रकृतीनुसार या घटकांचा कमी-अधिक प्रमाणात उपयोग करून घेत असतो.

सरवटे या घटकांचे प्रमाण साहित्याच्या आशयानुसार लवचीकपणे वापरतात. त्यामुळे त्यांची रेषा कधी प्रमाणबद्ध, कधी स्वैर, तर कधी विरूपाचा आश्रय घेताना दिसते. मराठीत राजकीय व्यंगचित्रांमध्ये डेव्हिड लो, आर.के. लक्ष्मण यांच्या कुंचल्यांची कमी-अधिक जाडीची रेषा अधिक रूढ झाली, तर फडणिसांनी

पु.ल. देशपांडे अर्कचित्र

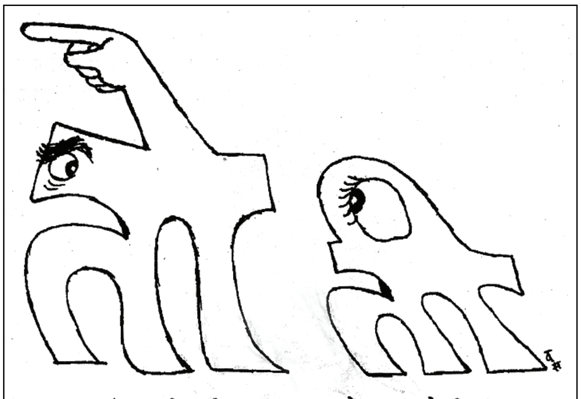


पेन अँड इंक

प्रमाणबद्ध, सौंदर्यपूर्ण रेषेचा हास्यचित्रांसाठी वापर केला.

सरवटे यांची रेषा क्विल निबने अथवा पेनने काढावी तशी एकाच जाडीची आणि तिरकस आहे. ती कधी जोरकस, कधी हळुवार, तर कधी लयबद्ध होते. कधी तपशील भरून, तर कधी रेषांच्या आडव्या-उभ्या जाळीतून त्यांच्या चित्राचा पोत (टेक्स्चर) तयार होतो. परिप्रेक्ष्याचा (पर्स्पेक्टिव्ह) वापर हेदेखील त्यांच्या चित्रांचे वैशिष्ट्य आहे. दलालांनी जसा कथाचित्रांमध्ये विविध शैलींचा वापर केला, तसाच सरवटे यांनी व्यंगचित्रांमध्ये केला. मराठी मध्यमवर्गीय जीवनाचा भाष्यकार म्हणून समकालीन साहित्यिकांइतकेच वसंत सरवटे यांचे योगदानही महत्त्वाचे आहे.

व्यंगचित्र



“आता संशय तरी तुम्ही कुणाकुणाबद्दल घेणार म्हणते मी?”

पेन अँड इंक

पुणे-मुंबईपासून कुडाळ-चाळीसगाव या महाराष्ट्रातील आणि बंगळुरू, पणजी या बाहेरील गावी भरलेल्या त्यांच्या ‘खेळ रेषावतारी’ या हास्यचित्रे आणि अर्कचित्रांच्या प्रदर्शनांना सर्वत्र उत्स्फूर्त प्रतिसाद मिळाला आहे.

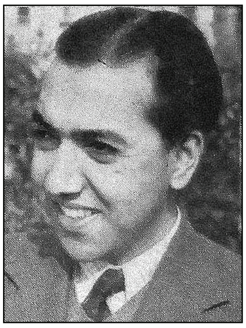
त्यांच्या तीन पुस्तकांना महाराष्ट्र राज्याचा ‘उत्कृष्ट साहित्य’ पुरस्कार मिळाला आहे, तर बंगळुरूच्या इंडियन इन्स्टिट्यूट ऑफ कार्टूनिस्टने त्यांना ‘जीवन गौरव’ पुरस्कार देऊन गौरवले आहे.

- दीपक घारे

सर्मा, पी.एन.

इलस्ट्रेटर, संकल्पनकार, मुद्राक्षरतज्ज्ञ

ऑगस्ट १९१९



१९४० च्या दशकातील जाहिरात क्षेत्रामधील महत्त्वाचे संकल्पनकार पी.एन. सर्मा यांचा जन्म कर्नाटकातील, कासरगोड येथे झाला. त्यांचे शालेय शिक्षण कासरगोड व बंगलोर येथे झाले, तर कलाशिक्षण बंगलोर (बंगळुरू) व मद्रास (चेन्नई) येथे झाले.

१९३७ साली त्यांनी ‘द मद्रास मेल’च्या जाहिरात विभागात नोकरी पत्करली. नंतर ते १९४२ मध्ये भारत सरकारच्या ‘वॉर सर्व्हिसेस एक्झिबिशन डिपार्टमेंट ऑफ इन्फर्मेशन अ‍ॅण्ड ब्रॉडकास्टिंग’ या विभागात कामाला लागले. १९४४ मध्ये ते मुंबईत आले व कार्टून फिल्म विभागात वरिष्ठ ॲनिमेटर म्हणून १९४५ मध्ये त्यांची नियुक्ती झाली.

१९४६ मध्ये डी.जे. केमर अ‍ॅण्ड कंपनी या जाहिरातसंस्थेत ते वरिष्ठ चित्रकार म्हणून रुजू झाले. १९४८ मध्ये कंपनीतर्फे त्यांना लंडनमधल्या मुख्य कार्यालयात काम करण्यासाठी पाठविण्यात आले. सेंट्रल स्कूल ऑफ आर्ट्स अ‍ॅण्ड क्राफ्ट्स, लंडन इथे संध्याकाळच्या वर्गात प्रवेश घेऊन त्यांनी इलस्ट्रेशन आणि टायपोग्राफी यांत प्रावीण्य मिळवले. फ्रान्स, स्वित्झर्लंड आणि इटली येथे प्रवास करून ते १९५० मध्ये भारतात परतले.

डी.जे. केमर ही त्या काळातल्या जे. वॉल्टर थॉम्प्सन, स्टोर्नॅक्स अशा मोजक्या परदेशी जाहिरातसंस्थांपैकी एक होती. बर्मा शेल, डनलॉप अशा मोठ्या परदेशी कंपन्यांच्या जाहिराती डी.जे. केमर जाहिरातसंस्था करीत असे. १९५५ नंतर काही काळातच डी.जे. केमर बेन्सन्स या जाहिरातसंस्थेत विलीन झाली आणि तिचे नामकरण ‘बोमास’ (बेन्सन्स ओव्हरसीज

स

मार्केटिंग ॲण्ड ॲडव्हर्टायझिंग सर्व्हिसेस) असे करण्यात आले. जाहिरात क्षेत्रात पुढे नावारूपास आलेले अनेक संकल्पनकार, इलस्ट्रेटर पी.एन. सर्मा यांच्या कारकिर्दीत डी.जे. केमरमध्ये काम करत होते.

सर्मा यांनी अनेक जाहिरातींसाठी कलासंचालक (आर्ट डायरेक्टर), संकल्पनकार आणि चित्रकार म्हणून काम केले. सर्मा यांच्या काळात चित्रकारांचा उल्लेख 'आर्टिस्ट' म्हणूनच केला जाई. नंतरच्या काळात तो 'इलस्ट्रेटर' म्हणून केला जाऊ लागला. सर्मा ह्यांच्या दृष्टीने जाहिरातीच्या निर्मितीत आर्टिस्ट-ची भूमिका महत्त्वाची असे; कारण जाहिरातीला दृश्य पातळीवरची एकात्मता आणि परिपूर्णता तोच देऊ शके.

वृत्तपत्र जाहिरात



१९५६ व्यंगचित्र

सर्मा यांनी वृत्तपत्रांसाठी केलेल्या बर्मा शेल तेल कंपनीच्या जाहिराती विशेष गाजल्या. सर्मा यांची व्यंगचित्रांची एक विशिष्ट शैली होती. स्क्रेपर बोर्डाची आठवण करून देणारा काळ्या रंगाचा व रेषांचा वापर, ॲनिमेशन चित्रांकडे झुकणारे व्यक्तिरेखन आणि जाहिरातीच्या मांडणीतली चित्राकृतींची लयबद्ध गतिमानता ही त्यांच्या संकल्पनाची आणि चित्रांची वैशिष्ट्ये होती. सर्मा ह्यांनी १९५६ च्या 'कॅग' वार्षिकात 'ह्यूमर इन ॲडव्हर्टायझिंग' ह्या शीर्षकाचा लेख लिहिला आहे. त्यात प्रसंगनिष्ठ व्यंगचित्रे आणि व्यक्तिवैशिष्ट्यांवर भर देणारी व्यक्तिचित्रे, असे दोन प्रकार सांगितले आहेत. व्यक्तिरेखन असलेली व्यंगचित्रे जाहिरातीत अधिक उपयुक्त ठरतात. 'विनोदामुळे जाहिरात केलेल्या उत्पादनांची विक्री वाढते का याबद्दल ठाम सांगता येत नसले, तरी व्यंगचित्रांची लक्ष वेधून घेण्याची क्षमता वादातीत आहे,' असे ते म्हणतात. जाहिरातींच्या गराड्यात एखादे व्यंगचित्र असलेली जाहिरात असली तर त्यामुळे विनोदाचा हलकाफुलका विरंगुळा मिळतो, असे ते सांगतात. सर्मा यांनी विनोदाचा वापर आपल्या जाहिरातींमधून प्रभावीपणे केला. एकोणीसशे पन्नासच्या दशकातील जाहिरातींवर पी.एन. सर्मा यांचा प्रभाव पडलेला दिसतो. पुढील काळात भारतीय जाहिरातींमध्ये हलक्याफुलक्या विनोदाचा आविष्कार अनेक पद्धतींनी होत राहिला. एअर इंडियाची 'महाराजा'भोवती गुंफलेली पोस्टर्स, आर.के.लक्ष्मण यांचा एशियन पेन्ट्सचा 'गट्टू' राममोहन यांनी फिल्म्स डिव्हिजन ॲनिमेशन पटांसाठी केलेली 'भोला'सारखी व्यक्तिरेखा अशा अनेक अंगांनी या प्रसन्न शैलीचा विकास झाला.

- दीपक घारे

सहस्त्रबुद्धे, पद्मा मुकुंद

गोरे, पद्मा विनायक

मुखपृष्ठ चित्रकार

२८ एप्रिल १९३४



पुस्तकाचा आशय लेखकाच्या शब्दांइतकाच समर्थपणे रंग-रेषांतून व्यक्त करणाऱ्या चित्रकार पद्मा मुकुंद सहस्रबुद्धे यांचा जन्म पुण्यात झाला. पद्मा सहस्रबुद्धे या मूळच्या गोरे. आई सरस्वती व वडील विनायक गोरे यांच्याकडून त्यांना संस्काराचे उत्तम बाळकडू मिळाले. त्यांचे शालेय

शिक्षण दादर भागातील राजा शिवाजी विद्यालयात (किंग जॉर्ज) झाले. तेथून त्या १९४९ साली एस.एस.सी. परीक्षा उत्तीर्ण झाल्या.

घरातील सुसंस्कृत वातावरणामुळे त्यांना चित्रकलेचे उच्च शिक्षण घेण्यास विरोध झाला नाही; परंतु दादर ते सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट असा त्या काळी लांब वाटणारा प्रवास करण्यास संमती नसल्याकारणाने १९५० साली त्यांनी दादर येथील मॉडेल आर्ट इन्स्टिट्यूटमध्ये प्रवेश घेतला. तेथे त्यांना चित्रकार एम.एस. जोशी, नाना ठोसर, आर.पी. जोशी यांचे मार्गदर्शन लाभले. पुढे मॉडेल आर्ट इन्स्टिट्यूटमधून त्या डिप्लोमाची परीक्षा उत्तीर्ण झाल्या.

पुस्तकाचे मुखपृष्ठ



या काळात मुली चित्रकला शिक्षण घेत; पण त्यामागे चित्रकला शिक्षक होऊन नोकरी मिळवण्याचा मुख्य हेतू असे. पद्मा गोरे या रुळलेल्या पायवाटेने गेल्या नाहीत. ॲडव्हान्सला शिकत असतानाच त्यांनी लेखाच्या शेवटी टाकायची संकल्पने 'टेल पिसेस' करण्यास सुरुवात केली. 'मौज' या प्रकाशन संस्थेमध्ये काम करणारे 'सत्यकथे'चे संपादक राम पटवर्धन व गोरे कुटुंबीय यांचे घरोब्याचे संबंध होते. राम पटवर्धन यांच्या प्रोत्साहनामुळे पद्मा गोरे यांनी १९५३ पासून 'सत्यकथा' मासिकासाठी कथाचित्रे काढण्यास सुरुवात केली.

१९५४ मध्ये पद्मा गोरे यांचा विवाह मुकुंद गणेश सहस्रबुद्धे यांच्याशी झाला. सहस्रबुद्धे कुटुंबीय कला, साहित्य, संगीत यांची अभिरुची असणारे असल्याने पद्मा यांना कलाशिक्षण घेण्यास व कला क्षेत्रात काम करण्यास उत्तेजन मिळाले.

या काळातील जनमानसावरच नव्हे, तर चित्रकारांवरही दलाल – मुळगावकर यांच्या चित्रशैलीचा प्रभाव होता. त्यांच्या चित्रांतील स्वप्निल वातावरण पद्मा सहस्रबुद्धे यांना तितकेसे भावले नाही; पण दलाल - मुळगावकर यांच्या रेषा, रचना व रंगसंगतीचा त्यांनी अभ्यास केला.

त्या काळी या प्रकारच्या कलाक्षेत्रामध्ये स्त्री-चित्रकार दिसत नसत. प्रापंचिक जबाबदाऱ्या आणि कलानिर्मिती ही तारेवरची कसरत करत पद्मा सहस्रबुद्धे यांना या कामातील बारकावे शिकावे लागले. या दरम्यान त्यांचे विविध प्रकाशन संस्था, श्री.पु. भागवत, रामदास भटकळ यांच्यासारखे प्रकाशक व अनेक लेखक-कवींशी जिव्हाळ्याचे संबंध निर्माण झाले. या मैत्रपरिवाराशी होणाऱ्या संवादांतून त्यांना मुखपृष्ठ, तसेच कलानिर्मितीच्या शक्यता व छपाईतील मर्यादा कळत गेल्या. त्या काळी अद्ययावत तंत्रज्ञान उपलब्ध नव्हते. रेखाटने, ट्रेसिंग व मर्यादित रंगांचा वापर करून मुखपृष्ठांची निर्मिती करावी लागे. या तंत्रातील बारकावे, त्यांनी स्वतःच स्वतःचे समीक्षण करत आत्मसात केले. त्याच वेळी लेखनातील भावार्थाला महत्त्व देण्याचे वैशिष्ट्यही त्यांनी त्यांच्या कलानिर्मितीत राखलेले दिसते.

या अभ्यासातून स्वतःची शैली विकसित करताना आकारांमधले अतिअलंकरण टाळून सहज आकार आणि साहित्याचा भाव व्यक्त करणारे चित्रण याला त्यांनी प्राधान्य दिले. १९५३-५४ च्या काळात काम करताना तंत्रज्ञानाच्या मर्यादा ओळखून त्यांनी काळ्या-पांढ्या रंगांचा समर्पक उपयोग केला. श्री.ना. पेंडसे यांची कादंबरी 'यशोदा' हे त्यांचे पहिले मुखपृष्ठ. त्या काळातील त्यांच्या चित्रात क्रेयॉन वापरून केलेला काळ्या रंगाचा ठसठशीत वापर आढळतो.

'पैस' या दुर्गा भागवतांच्या लेखसंग्रहाला केलेल्या

मुखपृष्ठासाठी काळया रंगाचा असाच वापर केलेला आहे. निसर्गचित्रातील कमीतकमी घटकांचा वापर करून त्यांनी जो अवकाशाचा परिणाम साधला आहे, तो दुर्गा भागवतांच्या भाविक अवकाशाशी आणि 'पैस' या शीर्षकाशी संवाद साधतो. प्रचलित गोड, आखीव-रेखीव किंवा अलंकृत मुखपृष्ठ रचनेत हा वेगळेपणा नक्कीच लक्षवेधक होता. १९५७ साली माहिती आणि नभोवाणी मंत्रालयाने प्रकाशित केलेल्या कविश्रेष्ठ ग.दि. माडगुळकर यांच्या 'गीतरामायण' या पुस्तकामधील रेखाटने हे त्यांच्या चित्रशैलीचे महत्त्वाचे उदाहरण म्हणता येईल.

सुरुवातीच्या काळात त्यांनी 'वाङ्मय शोभा', 'मौज', 'सत्यकथा' या अंकांची आतील सजावट व 'महाराष्ट्र टाइम्स'च्या पहिल्या दिवाळी अंकाचे मुखपृष्ठ केले. नंतरच्या काळात श्री.ना. पेंडसे, गो.नि. दांडेकर, इंदिरा संत, दुर्गा भागवत, चिं.त्र्यं. खानोलकर, बा.भ. बोरकर, प्रकाश नारायण संत, पु.शि. रेगे, विंदा करंदीकर, ना.धों. महानोर, ग्रेस, सुनीता देशपांडे, मंगेश पाडगावकर, शंकर वैद्य, विजय तेंडुलकर, वसंत कानेटकर, सानिया, गौरी देशपांडे, शांता शेळके, विजया राजाध्यक्ष अशा अनेक प्रथितयश; पण भिन्न लेखनप्रकृती असलेल्या कवि-लेखकांच्या पुस्तकांची मुखपृष्ठे करण्याची त्यांना संधी मिळाली.

बालवाङ्मयात त्यांनी विंदा करंदीकर, सरिता पदकी, शिरीष पै अशा कवि-कवयित्रींची पुस्तके, 'किशोर' मासिकासाठी चित्रे इत्यादी कामे केली. गजानन जहागीरदार यांचे चरित्र, लता मंगेशकर व श्रीनिवास खळे गौरवग्रंथ हे त्यांच्या चित्रनिर्मितीतून साकारले गेले.

कथाचित्र



कागदवर पेन अँड इंक

श्रीनिवास विनायक कुलकर्णी यांचे 'डोह', महाराष्ट्र राज्य गांधी शताब्दी समितीचे 'युगात्मा', हेमा लेले यांचे 'आत्मनेपदी' अशा काही पुस्तकांची मुखपृष्ठे तंत्र व शैली यांच्या सुयोग्य मिलाफातून उल्लेखनीय झाली आहेत.

पुस्तकांच्या आतील रेखाटनांची अथवा मुखपृष्ठांची निर्मिती हा उपयोजित कलेचा भाग आहे, असे मानले जाते. परंतु साहित्यासारख्या अभिजात कलाप्रकाराला दिलेली ती पूरक जोड असते, आणि एका अर्थाने साहित्यकृतीचा चित्रकाराला भावलेला तो एक वेगळा अन्वयार्थ असतो. पद्मा सहस्त्रबुद्धे लेखकाची संवेदनशीलता तितक्याच तरलपणे दृश्यप्रतिमांमध्ये पकडतात. त्यातील सूक्ष्म अर्थछटा पुस्तक वाचून झाल्यावर वाचकाला नव्याने कळतात. पद्मा सहस्रबुद्धे यांनी अशा तऱ्हेने मुखपृष्ठांना एक काव्यात्म परिमाण दिले.

- माणिक वालावलकर

संदर्भ: १. पद्मा सहस्रबुद्धे यांची प्रत्यक्ष मुलाखत; जुलै २०११. २. बागूल, देवीदास; 'पद्मा सहस्रबुद्धे'; 'ललित' दिवाळी अंक; १९६९. ३. केशव भिकाजी ढवळे संस्था शताब्दी समारोह समिती; मानपत्र; १० डिसेंबर २००२. ४. 'संक्षिप्त मराठी वाङ्मयकोश'; ग.रा. भटकळ फाउण्डेशन; २००४.

स

सामंत, वसंत गजानन

ॲनिमेशन संकल्पनकार

२२ नोव्हेंबर १९३४



वसंत गजानन सामंत (व्ही.जी. सामंत) यांचा जन्म सिंधुदुर्ग जिल्ह्यातील पुरूळे येथे झाला. १९५६ साली सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट येथून ते जी.डी. आर्ट, पेन्टिंग आणि ए.एम. झाले. त्यानंतर ते १९५९ साली फिल्म्स डिव्हिजनच्या कार्टून फिल्म विभागात रुजू झाले.

'ॲनिमेशन' हे तंत्र त्या काळात नवीन होते. सामंत यांनी या तंत्राचा अभ्यास केला. पंचवार्षिक योजनांची, सरकारी उपक्रमांची माहिती देणारे ॲनिमेशनपट या काळात फिल्म्स डिव्हिजनने तयार केले. सामंत यांचा त्यात महत्त्वाचा सहभाग होता. १९७२ मधील राष्ट्रीय एकात्मतेवरील 'एकता का वृक्ष' हा त्यांच्या उल्लेखनीय लघुपटांपैकी एक महत्त्वाचा ॲनिमेशनपट होय. त्यांच्या अनेक चित्रपटांना पारितोषिके आणि राष्ट्रीय पुरस्कार मिळालेले आहेत.

त्यांनी १९९० मध्ये मुख्य ॲनिमेटर या पदावरून स्वेच्छानिवृत्ती घेतली आणि स्वत:चा ॲनिमेशन स्टूडिओ सुरू केला. १९९५ मध्ये सिल्व्हर लाइनचा 'सिल्व्हरटून' स्टूडिओ साकारण्यास त्यांनी प्रेरणा दिली आणि त्याचे सल्लागार म्हणून त्यांनी काम केले. या काळात सामंत यांनी अनेक ॲनिमेशन चित्रकार आणि तंत्रज्ञ प्रशिक्षण देऊन तयार केले. परदेशातील स्टूडिओजसाठी लागणाऱ्या ॲनिमेशनपटांची निर्मिती त्यांनी या कलावंतांकडून करून घेतली.

सामंत यांनी २००८ पासून ॲनिमेशनचे शिक्षण देणारी 'शारदाश्रम विद्यामंदिर स्कूल ऑफ ॲनिमेशन' ही आंतरराष्ट्रीय दर्जाचे शिक्षण देणारी संस्था सुरू केली. भारत सरकारच्या वतीने शालेय विद्यार्थ्यांसाठी आणि बांगलादेशमधील प्रौढांसाठी ॲनिमेशनचे शिक्षण देणाऱ्या सात दिवसांच्या कार्यशाळा त्यांनी घेतल्या होत्या. सामंत यांचे नाव झाले ते २००५ मध्ये प्रदर्शित झालेल्या 'हनुमान' या पूर्ण लांबीच्या ॲनिमेशन चित्रपटामुळे. द्विमिती (टू-डी) ॲनिमेशन प्रकारातला हा पहिला भारतीय चित्रपट ठरला. यापूर्वी राममोहन यांनी 'रामायणावरचा 'द लीजंड ऑफ प्रिन्स राम' हा ॲनिमेशनपट सहदिग्दर्शित केला होता; पण त्याची निर्मिती जपानमधली होती. सामंत 'हनुमान' या चित्रपटाचे दिग्दर्शक होते. त्यांच्या मार्गदर्शनाखाली २५० ॲनिमेशन चित्रकार दोन वर्षे काम करत होते.

'हनुमान'मधल्या चाळीस व्यक्तिरेखांसाठी जवळपास वीस हजार स्वतंत्र प्रतिमा तयार करण्यात आल्या. 'हनुमान' या चित्रपटाची इतर अंगेही दर्जेदार असल्याने हा ॲनिमेशनपट आबालवृद्धांच्या पसंतीस उतरला आणि ॲनिमेशनपटांची एक लाटच आली.

सामंत यांना 'हनुमान' या चित्रपटासाठी २००६ साली 'स्टार स्क्रीन', 'झी सिनेमा' अवॉर्ड', 'आयफा' अवॉर्ड, 'फिकी'तर्फे 'जीवनगौरव' असे अनेक पुरस्कार मिळाले. ॲनिमेशन चित्रपटांना भारतीय चित्रपटसृष्टीत मानाचे स्थान मिळवून देणारे ॲनिमेशन क्षेत्रातील तज्ज्ञ आणि ॲनिमेशन तंत्राचे ज्ञान सर्वसामान्यांपर्यंत पोहोचविणारे कलाशिक्षक म्हणून व्ही.जी. सामंत यांनी केलेले कार्य महत्त्वाचे आहे.

- दीपक घारे, रंजन जोशी

ॲनिमेशन पट

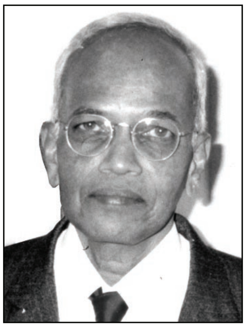


२००५ व्यक्तिरेखांकन

सावंत, सुरेश

व्यंगचित्रकार

३ जून १९४२



महाराष्ट्रात जन्मलेले व मराठी मातृभाषा असलेले सुरेश सावंत भारतीय आणि मराठी माध्यमापेक्षाही परदेशातच व्यंगचित्रकार म्हणून अधिक प्रसिद्ध आहेत. हंगेरी, जपान आणि अमेरिका येथे भरलेल्या आंतरराष्ट्रीय कार्टून कॉन्फरन्समध्ये त्यांनी भारताचे प्रतिनिधित्व केलेले आहे. अनेक राष्ट्रीय आणि आंतरराष्ट्रीय व्यंगचित्र स्पर्धांतून त्यांनी विविध पुरस्कार मिळवलेले आहेत. यांमध्ये २००५ साली सन्मान्य आंतरराष्ट्रीय कार्टून स्पर्धेमध्ये 'युनोच्या येत्या सहस्रकातील विकास योजनांच्या निशाण्या' या विषयावरील व्यंगचित्रांच्या स्पर्धेत त्यांना मिळालेल्या प्रथम पारितोषिकाचा मुद्दाम उल्लेख करावा लागेल. त्यांच्या या व्यंगचित्राने सर्वांची निरपवाद वाहवा तर मिळवलीच; पण जर्मनी, दक्षिण आफ्रिका आणि ऑस्ट्रेलियामधील पाठ्यपुस्तकांमधून ते मुद्रित करण्यात आले.

अशा आंतरराष्ट्रीय ख्यातीच्या सुरेश सावंतांचा जन्म कोकणात (सिंधुदुर्ग येथे) झालेला असला तरी त्यांचे बालपण व पुढचे आयुष्य पूर्णपणे मुंबईत गेले. त्यांना उपजतच चित्रकलेची आवड होती. त्यांना बालपणापासूनच वर्तमानपत्रे, नियतकालिके वाचण्याचा आणि विशेषत: त्यांमधली व्यंगचित्रे पाहण्याचा नाद होता. बाळासाहेब ठाकरे यांच्या चित्रांनी तेव्हापासूनच त्यांना भाळून टाकले होते. ठाकऱ्यांची फ्री प्रेस जर्नलमध्ये येणारी, 'नवयुग', 'आवाज' आदी दिवाळी अंकांतून येणारी आणि नंतर त्यांच्याच 'मार्मिक' या साप्ताहिकातली व्यंगचित्रे यांनी मोहित होऊन, ती निरखून पाहण्यातून त्यांचे व्यंगचित्रकलेचे शिक्षण होत गेले. हे सारे ते महाविद्यालयामध्ये बी.ए.च्या वर्गात असताना घडत होते; पण जन्मजात असलेल्या व्यंगचित्रकलेच्या ओढीने ते व्यंगचित्रकार बनले. त्यांच्या एका मित्राने खुद्द ठाकरे यांची त्यांच्याशी ओळख करून दिली आणि सावंतांचे पहिले व्यंगचित्र १९६१ च्या जुलै महिन्यात 'मार्मिक'मध्ये छापून आले. सावंत यांनी योग्य वेळी बी.ए. पदवी प्राप्त करून घेतली तरी पुढील सर्व आयुष्यभर व्यंगचित्रकाराचा पेशा अंगीकारला आणि

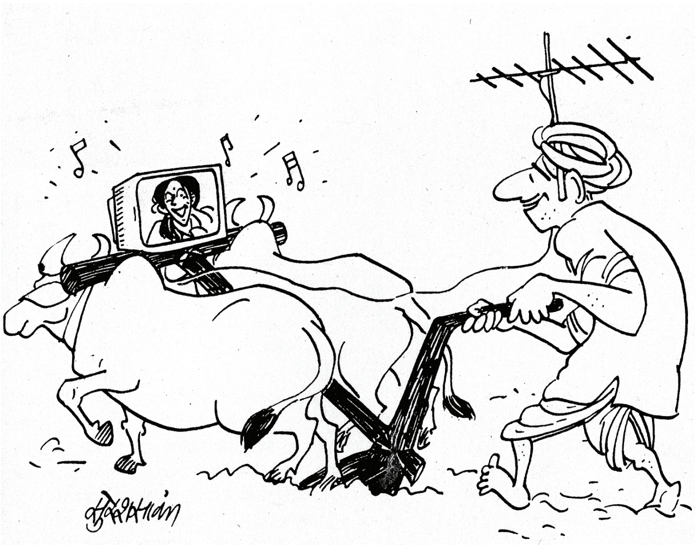
सामाजिक व्यंगचित्र



कागदावर पेन अँड इंक

स

सामाजिक व्यंगचित्र



पेन अँड इंक

त्यामध्ये उत्तम यश संपादन केले. या सर्व यशप्राप्तीनंतर आजही त्यांचे बाळासाहेब हे सर्वांत आवडते आणि आदरणीय व्यंगचित्रकार आहेत.

त्यांनी प्रथम नोकरी केली ती ‘टाइम्स ऑफ इंडिया’मध्ये. तिथे लक्ष्मण, मारिओ मिरांडा या नामवंत व्यंगचित्रकारांना भेटण्याची, त्यांच्या सहवासात राहण्याची त्यांना संधी मिळाली. त्या बरोबरीने, अनेक आंतरराष्ट्रीय कीर्तीच्या व्यंगचित्रकारांच्या कामाशी आणि खुद्द त्यांच्याशी परिचय होण्याचा त्यांना लाभ झाला. हा सावंतांच्या दृष्टीने फार मोठा लाभ होता. त्यातून त्यांना खूप शिकायला मिळाले.

सुरेश सावंतांनी ‘टाइम्स’मध्ये २४ वर्षे काम केले. या प्रदीर्घ अवधीत त्यांनी राजकीय, अर्थशास्त्रीय, सामाजिक विषयांवरची व्यंगचित्रे काढली ती सुटी, तशीच चित्रमालेच्या रूपाने. ही अनेक प्रकारची चित्रे ‘इकॉनॉमिक टाइम्स’, ‘इव्हनिंग न्यूज’, ‘फिल्मफेअर’, ‘धर्मयुग’, ‘इलस्ट्रेटेड वीकली’, ‘महाराष्ट्र टाइम्स’ या सर्व टाइम्सच्या प्रकाशनांतून प्रसिद्ध झाली. एवढ्या विपुल निर्मितीबरोबरीने त्यांनी ‘SHRESH’ या सहीने ‘ब्लिट्झ’मध्येही व्यंगचित्रे काढली. यामुळे ते अनेक संपादक, वृत्तपत्रकार यांच्या संपर्कात आले. या सर्वांचे सावंतांच्या व्यंगचित्रनिर्मितीला मोठे साहाय्य झाले, हे तर खरेच; पण ‘इकॉनॉमिक टाइम्स’चे त्या वेळचे संपादक डॉ. हॅनन इझिकल या आपल्या विषयातील थोर जाणकार, ज्ञानी असूनदेखील विनयशील, भिडस्त असलेल्या गृहस्थांशी होणाऱ्या संवादांमधून आपले व्यंगचित्रकार म्हणून व्यक्तिमत्त्व घडवायला जी मोठी मदत झाली तिची सावंत आजही कृतज्ञतेने आठवण काढतात.

सावंतांनी १९८९ मध्ये ‘टाइम्स’मधील नोकरी सोडून स्वतंत्र व्यवसाय थाटला आणि रीडर्स डायजेस्ट, फ्री प्रेस जर्नल इ.साठी ते काम करू लागले. यांमध्ये जर्मनीमधून प्रकाशित होणाऱ्या ‘थर्ड वर्ल्ड डेव्हलपमेंट’ मासिकासाठी केलेली व्यंगचित्रे होती. त्यांमधून ‘विटी वर्ल्ड’ (Witty World) या मासिकाची अमेरिकेतून आवृत्ती प्रसिद्ध करण्याची योजना होती. तिचे भारतातील संपादकत्व स्वीकारण्याची जो झाबो या हंगेरियन अमेरिकन व्यंगचित्रकारांनी सावंतांना विनंती केली. सावंतांनी ती मान्य केली.

सुरेश सावंत यांची अनेक चित्रे आजमितीला अक्षरश: जगभरच्या म्यूझियममध्ये आणि व्यक्तिगत गॅलरीमध्ये झळकत आहेत. अविकसित देशांतील बालकांवरील ‘युनो’च्या विशेष प्रकाशनांत सावंतांच्या चित्रांचा समावेश केला गेलेला आहे.

दूरदर्शनवरील ‘भारतातील विख्यात व्यंगचित्रकार’ या वीस मिनिटांच्या मालिकेत सुरेश सावंतांवर एक एपिसोड बनवला गेला आहे.

बंगळुरूच्या इंडियन इन्स्टिट्यूट ऑफ कार्टूनिस्ट्स या संस्थेचे ते संस्थापक सदस्य आहेत.

- वसंत सरवटे

सोनार, ज्ञानेश पांडुरंग

व्यंगचित्रकार

१ मार्च १९४४



ज्ञानेश पांडुरंग सोनारांची सामान्य, तसेच जाणकार वाचकांना पाहताक्षणी हसू आणणारी खेळकर, खोडकर असूनही देखणी अशी व्यंगचित्रे, मासिकांची आणि पुस्तकांची मुखपृष्ठे व कथाचित्रे या सर्वांची मिळून मोजदाद करायची झाली, तर ती दशसहस्रकांच्या संख्येत करावी लागेल. सोनारांचे एस.एस.सी.पर्यंत शालेय व त्यानंतरचे मेकॅनिकल इंजिनिअरिंगमधील पदविकेपर्यंतचे शिक्षण त्यांच्या जन्मगावी, नाशिक येथेच झाले. डिप्लोमा घेतल्यावर त्यांना हिंदुस्थान एरोनॉटिक्स येथे मिग विमान प्रॉजेक्टमध्ये नोकरी लागली. त्यांच्या पत्नीचे नाव अनुराधा होते.

पूर्णवेळ नोकरीत गुंतले असताना स्वत:मधील चित्रकलेच्या आवडीची त्यांना जाग आली व एक व्यंगचित्र रेखाटून त्यांनी ते नाशिकच्या ‘गावकरी’ला पाठवून दिले. ते प्रसिद्ध झाले. त्याला मिळालेल्या चांगल्या प्रतिसादामुळे सोनारांना हुरूप आला. परिणामी, त्यांनी पुढे जवळजवळ पस्तीस वर्षे सातत्याने ‘गावकरी’साठी दररोज पॉकेट कार्टून्स काढली. हे कार्य चालू असताना इतरही ठिकाणी त्यांची व्यंगचित्रे प्रसिद्ध होत असत. १९७० पासून ‘आवाज’, ‘जत्रा’, ‘हंस’, ‘मोहिनी’, ‘दीपावली’, ‘रसरंग’, ‘सुगंध’ इ. अनेक प्रतिष्ठित, तसेच वाचकप्रिय दिवाळी अंकांतून त्यांची व्यंगचित्रे प्रसिद्ध होऊ लागली आणि आजही होत आहेत. नागपूर व जळगाव येथील वृत्तपत्रांसाठीही ते व्यंगचित्रे देत.

सोनार यांनी व्यंगचित्रांचे अनेक प्रकार हाताळले. सुटी चित्रे, अनेक चित्रांची मिळून बनलेली साखळीचित्रे, एक विषय घेऊन त्याच्याशी संदर्भ जोडलेल्या चित्रांची मालिका, वाचकांना चकवत गंमत करणाऱ्या ‘जादूच्या खिडक्या’ इ.इ. अनेक.

सोनारांनी विपुल व्यंगचित्रांमधून अनेक विषय, अनेक व्यक्तिचित्रे, अनेक प्रसंग साकारले. सामान्य संसारी नवरा-बायको, त्यांचे कुटुंबीय; देखण्या, पुष्ट तरुणी, रंगेल नवरे, चलाख बायका; रंगेल डॉक्टर व अन्य व्यावसायिक तसेच रंगेल योगी, साधूसुद्धा; आपल्या जनानखान्यासह अरबी धनवंत; बादशहा, नवाब; राम, रावण; लेखक, कवी, चित्रकार, गायक, नाटककार, इतिहाससंशोधक, दहशतवादी ही पात्रे आणि बॉम्बस्फोट; हिंदी सिनेमे आणि त्यांमधली लोकप्रिय झालेली गाणी; सेक्स स्कँडल इ. (थोडक्यात, कोणताही लक्ष खेचून घेणारा विषय).

सामाजिक व्यंगचित्र



इश्श, तुमची दाढी फार टोचतेय गडे !

पेन अँड इंक

दोन भिन्न घटक एकत्र आणून विनोदबुद्धीच्या काठीने ढवळून सोनार असे स्फोटक मिश्रण तयार करतात, की वाचकांना तत्काळ हसून दाद देण्याला पर्यायच उरत नाही. काही वेळा ही दाद अचूक निरीक्षणाला असते, काही वेळा त्यातील निष्कर्षाला असते. काही वेळा पुन: प्रत्ययाची असते, तर काही वेळा अश्लीलतेच्या सीमेला स्पर्श करणाऱ्या चावट आशयाला असते.

स्वत:च्या व्यंगचित्रांप्रमाणेच विनोदी कथांसाठी आणि लेखांसाठी सोनारांनी काढलेल्या कथाचित्रांची आणि पुस्तकांच्या मुखपृष्ठांची संख्याही हजारांत आहे.

विशेष म्हणजे, त्यांच्या चित्रांनी मराठीची सीमा ओलांडून दिल्लीच्या प्रकाशनांसाठी हिंदी भाषेतील ‘गृहशोभा’, ‘सरिता’ या मासिकांवर मुखपृष्ठे, कथाचित्रे यांच्या रूपाने आपला ठसा उमटवला.

चित्र रेखाटण्याप्रमाणे वक्तृत्वाचे कौशल्यही सोनारांनी कमवले. आपल्या व्यंगचित्रांची भाष्यासहित रेखाटण्याची १५२० हून अधिक प्रात्यक्षिके सादर केलेली पाहिली की हे समजते.

सोनारांच्या संगणकावरील ‘फोटोशॉप’ वापरून बनविलेल्या शंभराहून अधिक चित्रांना तज्ज्ञांची आणि रसिकांची हार्दिक दाद मिळाली आहे. हे सर्व करीत असताना सर्व भारतभर ‘कार्टून वर्कशॉप’ही ते सादर करतात. ज्ञानेश सोनारांनी विनोदी, तसेच गंभीर कथालेखन केले व त्यांपैकी काही कथा संग्रहित झालेल्या आहेत.

आजमितीला सोनारांचे ‘मस्त हसा’ व ‘मोटू मामा’ (मुलांसाठी) हे मराठी व ‘मामू द मडलर’ हा इंग्रजीमधील व्यंगचित्रसंग्रह, तर ‘चंदनदाह’ हा गंभीर आणि ‘फँटॅस्टिका’ हा विनोदी कथासंग्रह प्रसिद्ध झालेला आहे. ‘कार्टून वर्कशॉप’ हे व्यंगचित्रकलेवरचे इंग्रजी पुस्तकही त्यांच्या नावावर आहे.

- वसंत सरवटे

इतिहासाच्या पाऊलखुणा



मर्फी रेडीओ



अमूल बटर



एम.आर. टायर्स

जनमानसात लोकप्रिय झालेल्या प्रतिमा (मॅस्कॉट)

१९५० ते १९७०

जाहिरातीच्या क्षेत्रात एअर इंडियाच्या महाराजापासून सेवेच्या अथवा क्रय वस्तूंच्या प्रतिमा जाहिरात संस्थांनी विकसित केल्या. कालांतराने त्या समाजजीवनाचा एक अविभाज्य भाग बनल्या. अशाच या काही प्रतिमा

स

ह

हत्तंगडी, राघवेंद्र व्ही.

व्यंगचित्रकार

२३ मे १९०९ - २६ मे १९५९



मराठी व्यंगचित्रकलेच्या सुरुवातीच्या काळात, म्हणजे साधारणपणे १९३५-४५ या कालावधीत मध्यमवर्गीय, पांढरपेशा कुटुंबामध्ये अनुभवाला येणाऱ्या प्रसंगांवर आणि त्यांमधील पात्रांच्या संवादांतून व्यक्त होणाऱ्या सोज्ज्वळ, सुसंस्कृत विनोदांवर आधारलेली; थोडक्यात, चुटके चित्रित करणारी व्यंगचित्रे काढली जात. या पार्श्वभूमीवर या परिघाबाहेरची, पूर्णपणे वेगळ्या क्षेत्रांतील आणि मुख्य म्हणजे प्रत्यक्ष चित्राच्या रूपाने बोलणारी व्यंगचित्रे हत्तंगडी यांनी मराठीमध्ये आणली हे त्यांच्या कामाचे वैशिष्ट्य तर आहेच; पण त्यांना लाभलेल्या जन्मजात प्रतिभेचा पुरावाही आहे. विशेषत:, १९०९ साली जन्मलेल्या हत्तंगडींना समकालीनांहून वेगळे काही सुचावे हे लक्षणीय आहे.

राघवेंद्र व्ही. हत्तंगडी यांचा जन्म मुंबई येथे झाला. विल्सन महाविद्यालयामधून रीतसर शिक्षण पूर्ण केल्यावर त्यांनी अनेक खाजगी कंपन्यांमधून नोकऱ्या केल्या. त्या करत असताना त्यांनी खेळ आणि संगीत हे त्यांचे विलक्षण आवडते छंद जोपासले. पश्चिम भारताचे ते टेनिस चॅम्पियनही होते. प्रख्यात अभिनेते पृथ्वीराज कपूर यांच्याबरोबर माटुंगा जिमखान्यावर टेनिस खेळताना अनेक वेळा त्यांना पाहिल्याचे त्यांचे चिरंजीव आठवण म्हणून सांगतात. शास्त्रीय संगीताचीही त्यांना अशीच विलक्षण आवड होती. ते स्वत: हार्मोनिअम वाजवायचे अन् यामध्ये गोविंदराव

सामाजिक व्यंगचित्र



इश्श, काय मेली माझी आठवण तरी!
गुरूमहाराजांच्या पाया पडण्याचं राहूनच गेलं!

टेंबे यांना ते गुरू मानत. स्वत:च्या घरीही ते अनेक मैफली आयोजित करीत.

या वेगवेगळ्या क्षेत्रांतील वावरामुळे आणि मुख्यत: जन्मजात मोकळ्या, उमद्या आणि निर्मळ विनोदी स्वभावामुळे हत्तंगडींना आयुष्यातील आणि आजूबाजूच्या अनुभवांकडे खेळकर आणि निर्भेळ दृष्टीने पाहणे शक्य झाले.

हत्तंगडी यांच्या अनेकानेक व्यंगचित्रांचे विषय संगीत, संगीतकार, गायक, वादक आहेत, आणि विविध खेळाडूही आहेत.

हत्तंगडी यांच्या व्यंगचित्रांतील रेखाटने त्यांचा रेखाटनकलेचा अभ्यास दर्शवणारी आहेत. मानवी शरीररचनाशास्त्र (ॲनॅटॉमी) आणि चित्रचौकटीमधील संरचना (कम्पोझिशन) त्यांच्या व्यंगचित्रांच्या संदर्भात बिनचूक आढळतात आणि चित्रांमधील पात्रांच्या चेहऱ्यांवरील व एकूण हावभाव अचूक भावार्थ पोहोचवणारे असतात.

त्यांच्या अनेक व्यंगचित्रांमध्ये मजेने, हसतखेळत रेखाटावे, अशा प्रकारची उत्स्फूर्त रेषा वापरून केलेले चित्र दिसून येते. अनेक वेळा ते प्रथम पेन्सिलने चित्र काढून ते इंक न करता, थेट शाईने कागदावर फेअर म्हणून काढीत. उत्स्फूर्त, आधी फार विचार न करता बोलता बोलता गिरगिरटलेली रेषा हत्तंगडींच्या खुल्या, मोकळ्या, खिलाडू दृष्टिकोनाचा प्रत्यय द्यायलाही मोठी मदत करते.

'ॲटम', 'ब्लिट्झ', 'बॉम्बे क्रॉनिकल', 'टाइड', 'करंट' या इंग्रजी मासिकांतून त्यांची व्यंगचित्रे मोठ्या प्रमाणात प्रकाशित झाली. ही बहुसंख्य राजकीय टीकाचित्रे होती, तर 'हंस', 'मोहिनी', 'आवाज'साठी त्यांनी काढलेली हास्यचित्रे होती.

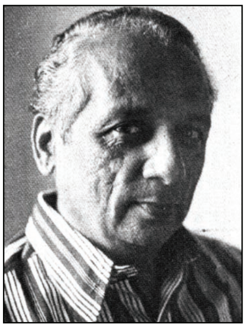
त्यांच्यासारख्या नवीन वाट दाखवणाऱ्या, प्रतिभावान व्यंगचित्रकाराचा मराठीत एकही संग्रह नाही हे खेदजनक वास्तव आहे.

- वसंत सरवटे

हळबे, वसंत बळवंत

व्यंगचित्रकार

८ ऑगस्ट १९३२ - ३० ऑक्टोबर १९९९



वसंत बळवंत हळबे यांचा जन्म धुळे येथे झाला. आपली आई मनोरमा हिच्या हातातून साकारणारे विणकाम, भरतकाम यांची नजाकत आणि रंगसंगती, त्याचप्रमाणे वडिलांच्या तरल विनोद-बुद्धीचा त्यांच्या जडणघडणीवर प्रभाव पडला, असे ते म्हणत.

दैनिकांसाठी पॉकेट कार्टून्स, साप्ताहिकांसाठी आणि दिवाळी अंकांसाठी सामाजिक, राजकीय टीकाचित्रे व चित्रमाला यांपासून ते फीचर सिंडिकेटसाठी सचित्र कथामाला, व्यवस्थापनशास्त्रावरील पुस्तकासाठी बोधचित्रे, अशा व्यापक क्षेत्रांसाठीच्या चित्रांतील आपल्या सुबक रेखाटन व नर्मविनोद शैलीमुळे वसंत हळबे यांचे काम लक्षवेधी झाले आहे.

पुण्याच्या भावे स्कूलमधील चित्रकला शिक्षक ज.पां. आपटे यांनी त्यांना चित्रकलेची गोडी लावली व त्यांच्या सहकार्यानेच ते अकरावीनंतर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये शिकावयास गेले.

जे.जे.मधून पदविका घेतल्यावर हळबे चेन्नई येथे जे. वॉल्टर थॉम्प्सन कंपनीत रुजू झाले. तेथे परिचय झालेल्या बापू या इलस्ट्रेटर व व्यंगचित्रकारामुळे ते व्यंगचित्रकलेकडे वळले.

कालांतराने मुंबईला आल्यावर प्रेस सिंडिकेट या कंपनीत व्यंगचित्रांचे काम केल्यावर त्यांनी पूर्ण वेळ व्यंगचित्रकार म्हणून काम करण्याचे ठरवले. त्यानुसार 'लोकसत्ता'च्या रविवारच्या अंकात त्यांची 'इकडेतिकडे चोहीकडे' ही साप्ताहिक व्यंगचित्रमालिका सुरू झाली व चित्रांतील बारीक तपशील, पात्रांच्या चेहऱ्यांवरचे हावभाव, चित्रांची रचना व चित्रांमधली टिप्पणी या वैशिष्ट्यांमुळे हे सदर लोकप्रिय झाले.

ह

सामाजिक व्यंगचित्र



सामाजिक

त्यानंतर पुण्याच्या 'तरुण भारत'मध्ये वसंत हळबे यांनी काढलेली राजकीय व सामाजिक घडामोडींवरील दैनंदिन पॉकेट कार्टून्स व अर्कचित्रांतील हातोटी व राजकीय समज यांमुळे मोठी राजकीय चित्रेही रसिकांची दाद मिळवून जात असत.

याशिवाय त्यांनी 'आवाज'सारख्या अनेक दिवाळी अंकांतूनही व्यंगचित्रमालिका रेखाटल्या. मीनू रुस्तमजी यांच्या व्यवस्थापन विषयांवरील पुस्तकांसाठी, अनेक नामवंत बहुराष्ट्रीय कंपन्यांनी तयार केलेल्या, त्यांच्या मशिनरीच्या वापराबद्दल सूचना असलेल्या पुस्तिका यांसाठीची व्यंगचित्रात्मक रेखाटने; इंडिया बुक हाउसच्या 'अमर चित्रकथा' या सचित्र कथामालांकरिता तानाजी मालुसरे, पहिले बाजीराव वगैरेंच्या जीवनावर आधारित कथामालांसाठी वास्तववादी शैलीतील कथाचित्रे; अनेक सिंडिकेट्ससाठी विविध प्रकारच्या, तर 'दामुअण्णा', 'शिकारी शंभू' यांसारख्या व्यक्तिरेखा असलेल्या मालिका, असा हळबे यांच्या व्यंगचित्र रेखाटनाचा विस्तृत पट आहे.

दर रविवारी मित्रांसमवेत मुंबईच्या परिसरातील समुद्र किनाऱ्यावर जाऊन तेथे जलरंगात निसर्गचित्र रंगवणे हा त्यांचा एक छंदच होता. मुंबईत त्यांच्या अशाच निवडक चित्रांचे प्रदर्शनही भरले होते. हळब्यांच्या निवडक व्यंगचित्रांचा संग्रह 'चहा प्रकाशना'ने जयवंत दळवी यांच्या प्रस्तावनेसह 'ब्रशच्या गुदगुल्या' या नावाने प्रकाशित केला आहे. बाळासाहेब ठाकरे यांच्या हस्ते या संग्रहाचे प्रकाशन झाले.

- प्रशांत कुळकर्णी

ह

इतिहासाच्या पाऊलखुणा

आयसीआयसीआय (इन्डस्ट्रियल क्रेडिट अँड इन्व्हेस्टमेंट कॉर्पोरेशन ऑफ इंडिया)

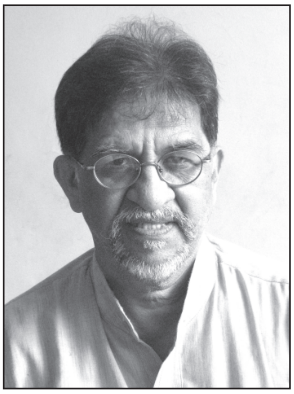
वेलकम ग्रुप हॉटेल्स

दिल्ली प्रशासन

दृक्‌संवादकलेमधील बोधचिन्हे : संकल्पनकार - वाय. टी. चौधरी, र. कृ. जोशी, विरु हिरेमठ

संपादकीय परिचय

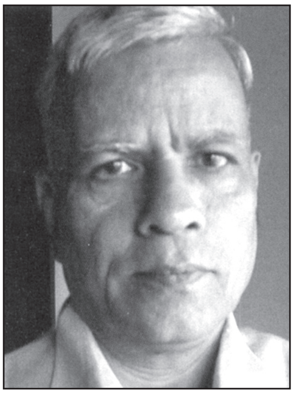
सुहास बहुळकर
संपादक



सुहास बहुळकर हे व्यासंगी चित्रकार, दृश्यकलाविषयक अभ्यासपूर्ण लेखन करणारे लेखक, चित्र-शिल्प-कलाविषयक प्रकल्पांचे यशस्वी संयोजक आणि सामाजिक बांधिलकी मानणारे कलावंत म्हणून ओळखले जातात. १९७० ते १९७५ या काळात सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्ट, मुंबई येथे कलाशिक्षण घेऊन जी.डी. आर्ट-पेंटिंग ही पदविका प्राप्त केली. त्यानंतर १९७५ ते १९९५ मध्ये स्वेच्छानिवृत्ती घेईपर्यंत याच संस्थेत अध्यापक म्हणून कार्यरत होते. या काळात राज्य व राष्ट्र पातळीवरील स्पर्धात्मक प्रदर्शनांमधून अनेक पुरस्कार मिळविले. त्यांची देश व परदेशात एकल, समूह प्रदर्शने झाली आहेत. राजा केळकर म्युझियम, पुणे, स्वातंत्र्यवीर सावरकर राष्ट्रीय स्मारक, मुंबई, पंचतारांकित हॉटेल्स या व विविध संस्थांसाठी त्यांनी भित्तिचित्रे केली आहेत. अनेक सहकाऱ्यांसह विविध माध्यमांचा वापर करीत ‘टिळक म्युझियम, पुणे’ व ‘रामदर्शन चित्रकूट’ हे भव्य प्रकल्प त्यांनी पार पाडले असून पर्यटकांसाठी ते आकर्षण ठरले आहेत. सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्ट येथील कलासंग्रह ते १९७६ ते १९९२ या काळात स्वेच्छेने सांभाळत होते. त्याचे जतन व दस्तावेजीकरण आणि तो संग्रह लोकांना पाहता यावा यासाठी ते लेखन व या संग्रहाचे संग्रहालयात रूपांतर करण्यासंदर्भात स्वत:चे करीअर बाजूला ठेवून प्रयत्नशील होते. याशिवाय जहांगीर आर्ट गॅलरीच्या निधीसंकलनासाठी ‘मास्टर्स स्ट्रोक्स’ ही आठ प्रदर्शने केली. या प्रदर्शनाद्वारे बॉम्बे स्कूल कला परंपरेतील दिवंगत व विस्मरणात गेलेल्या महान कलावंतांची चित्रे प्रदर्शित केली गेली. गेली काही वर्षे ते दृश्यकलाविषयक लेखन सातत्याने करीत असून त्यातून कलाक्षेत्रातील स्वानुभव, कलावंतांचे जीवन, महाराष्ट्राच्या कला-परंपरांचा इतिहास व कलाविषयक सामाजिक उदासीनता इत्यादी विषयांवरील भाष्य अत्यंत तळमळीने मांडत असतात. विविध वृत्तपत्रे, दिवाळी अंक व ग्रंथ यातून हे लेखन प्रसिद्ध झाले आहे. दस्तावेजीकरणाच्या अंगाने संशोधनात्मक लेखन, समीक्षात्मक व सामाजिक दृष्टिकोनाच्या अंगाने आलोचनात्मक लेखन वाचकांना समृद्ध करणारे व विचारप्रवृत्त करून विचारांना नवी दिशा देणारे ठरले आहे. ‘चिन्ह’ या नग्नता विशेषांकातील ‘न्यूडल्स’ हा त्यांचा लेख म्हणजे कलेतील नग्नता या विषयाच्या संशोधनासोबतच मानवी जीवनातील नग्नता या विषयाचे स्थान व कलावंतांच्या अफलातून जीवनाचा मागोवा घेणारा अनुभव देतो. महाराष्ट्र राज्याच्या सुवर्णमहोत्सवानिमित्त साहित्य संस्कृती मंडळातर्फे प्रकाशित झालेल्या ‘सांस्कृतिक महाराष्ट्र’ या ग्रंथात त्यांनी महाराष्ट्राच्या कलापरंपरेचा व्यापक आढावा घेतला आहे.

याशिवाय त्यांनी देशभरच्या विविध कलासंस्थांमधून व्याख्याने, कलाप्रात्यक्षिके दिली आहेत. देश-परदेशात होणाऱ्या चित्रकलाविषयक कार्यशाळांसाठी त्यांना आमंत्रित केले जाते. वसंत व्याख्यानमाला, पुणे, नाशिक, एशियाटिक सोसायटी, मुंबई आणि वर्ल्ड बुद्धिस्ट कल्चर ट्रस्टतर्फे उस्मानिया युनिव्हर्सिटी, हैदराबाद अशा ठिकाणी त्यांची व्याख्याने झाली आहेत. सध्या ते लेखन, संपादन व चित्रनिर्मिती यासोबतच दृश्यकलाविषयक संशोधनही करीत आहेत.

दीपक रघुनाथ घारे
संपादक



साहित्य आणि कलाक्षेत्रात समीक्षक म्हणून दीपक घारे सर्वांना परिचित आहेत. सर जे. जे. इन्स्टिट्यूट ऑफ ॲप्लाइड आर्ट, मुंबई येथे त्यांचे कलाशिक्षण झाले व १९७२ मध्ये त्यांनी उपयोजित कलेतील पदविका (जी.डी. आर्ट, कमर्शियल) प्राप्त केली. त्यानंतर ते सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टच्या आवारातील शासकीय मुद्रणतंत्र संस्थेत रुजू झाले व सुमारे पस्तीस वर्षे त्यांनी मुद्रणाशी संबंधित 'डिझाइन' विषयाचे अध्यापन केले. २००८ मध्ये ते निवृत्त झाले.

दृश्यकला, साहित्य, भाषा, लिपीशास्त्र व सौंदर्यशास्त्र हे त्यांच्या अभ्यासाचे विषय असून त्यांनी विविध विषयांवर लेखन केलेले आहे. त्यात चरित्रात्मक आणि वैचारिक लेखनाचा समावेश आहे. 'महाराष्ट्र टाइम्स' व 'लोकसत्ता' या वृत्तपत्रांमधून, वाङ्मयीन नियतकालिकांमधून त्यांनी समीक्षात्मक लेखन केलेले आहे. अनेक चर्चासत्रांमधून त्यांनी शोधनिबंध सादर केले आहेत आणि साहित्य संमेलनांमधील परिसंवादांमध्ये भाग घेतला आहे.

मराठीत त्यांची आठ पुस्तके प्रकाशित झाली असून एका पुस्तकाचा अनुवाद प्रकाशित झाला आहे. 'चि.त्र्यं. खानोलकर : ललित चरित्र' (१९८८), 'घाशीराम कोतवाल' नाटकाने निर्माण केलेल्या वादाबद्दलचे 'घाशीराम - एक वादळ' (१९९६) ही त्यांची पुस्तके ग्रंथालीने प्रकाशित केली आहेत. 'आपुलेनि अवकाशे' (१९९७), 'संसारवेध' (२००५) आणि विचारक्षितिजे (२००८) हे त्यांचे तीन लेखसंग्रह असून 'विचारक्षितिज'मध्ये विसाव्या शतकातील विज्ञान, तत्त्वज्ञान, मानसशास्त्र अशा ज्ञानशाखांमधील विचारव्यूहांचा परिचय त्यांनी करून दिलेला आहे.

दृश्यकलेशी संबंधित अशी त्यांची तीन पुस्तके प्रकाशित झाली आहेत. प्रिंट मेकिंग या कलाप्रकाराचा परिचय करून देणारे 'मुद्राचित्रे' (१९९७), डेव्हिड स्टेन या बनावट चित्रे करून विकणाऱ्या चित्रकाराच्या पत्नीने लिहिलेल्या इंग्रजी पुस्तकाचा अनुवाद, 'थोर चित्रकार चोर' (२००८) आणि 'लिओनार्दो : बहुरूपी प्रतिभावंत' हे मौज प्रकाशनाने प्रकाशित केलेले लिओनार्दो दा व्हिंचीचे चरित्र अशी ही पुस्तके आहेत. या व्यतिरिक्त त्यांनी चित्रकला, शिल्पकला या विषयांवर मराठीतून व इंग्रजीतून अनेक लेख लिहिले आहेत. सुधीर पटवर्धन यांनी संयोजन केलेल्या 'विस्तारणारी क्षितिजे' या चित्रप्रदर्शनानिमित्त प्रकाशित झालेल्या पुस्तकाचे (कॅटलॉगचे) मराठी व इंग्रजीत लेखन केले आहे. (२००८). 'Evolution of Script & Typography, 25000 BC to 2000 AD' हे युरोपीय व भारतीय भाषांच्या लिप्यांचा तुलनात्मक आलेख मांडणारे पुस्तक प्रकाशित झाले. घारे यांनी मुकुंद गोखले व रंजन जोशी यांच्यासह त्याचे लेखन केले आहे (२०००), तर रंजन जोशी यांच्यासह 'दीपस्तंभ : षांताराम पवार' या पुस्तकाचे संपादन केले आहे.

दीपक घारे यांनी अनेक चर्चासत्रांमध्ये निबंध सादर केलेले आहेत. नॅशनल बुक ट्रस्ट आयोजित लखनौ येथील रायटर्स वर्कशॉपमध्ये आणि मराठी विज्ञान परिषद आयोजित औरंगाबाद येथील चर्चासत्रात मराठीतील विज्ञानकथेवर त्यांनी निबंध सादर केले. मुंबई विद्यापीठाच्या संस्कृत विभागातर्फे आयोजित 'ट्रेंडस ऑफ ॲसिमिलेशन अँड इंटिग्रेशन इन एन्शंट इंडिया'च्या चर्चासत्रात 'कॉन्सेप्ट ऑफ पर्स्पेक्टिव्ह इन इंडियन आर्ट' या विषयावर (१९९९), तर एशियाटिक सोसायटी, मुंबई आयोजित 'काणे सेमिनार' मध्ये 'राईटिंग सिस्टिम्स ऑफ इंडियन लँग्वेजेस' या विषयावर त्यांनी निबंध सादर केले.

आजही ते साहित्य-कलाविषयक लेखन सातत्याने करीत असतात.

वसंत सरवटे

संपादक–व्यंगचित्रकला



सरवटे यांनी पुणे इंजिनिअरिंग कॉलेजमधून बी.ई. (सिव्हिल) ही पदवी प्राप्त केली व अनेक वर्षे नोकरी करून 'दि असोसिएटेड सिमेंट कंपनी-ज्'च्या मुख्य कार्यालयातून मुख्य डिझाईन इंजिनीअर म्हणून १९८७ मध्ये ते निवृत्त झाले. पु.ल. देशपांडे, विजय तेंडुलकर, जयवंत दळवी आदी मराठीतील अनेक मान्यवर लेखकांच्या साहित्यासाठी कथाचित्रे; पुस्तकांसाठी मुखपृष्ठे, आतील चित्रे आणि मांडणी त्यांनी केलेली आहेत. जयवंत दळवींच्या 'ठणठणपाळ'चे प्रतिमाचित्र व साहित्यिकांची अर्कचित्रे विशेष गाजली. सुरुवातीपासून आजवर 'ललित' मासिकासाठी एकमेव चित्रकार. पन्नास वर्षांहून अधिक काळ 'मौज', 'दीपावली', 'महाराष्ट्र टाइम्स', 'माणूस', 'हंस', 'मोहिनी', 'आवाज' इत्यादी प्रमुख नियतकालिकांतून त्यांची हास्यचित्रे प्रसिद्ध होत आहेत.

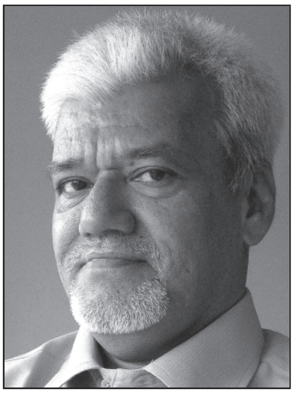
त्यांनी व्यंगचित्रकलेवर आणि देशी-विदेशी हास्य-चित्रकारांवर विपुल रसग्रहणात्मक चिकित्सक लिखाण केलेले आहे. त्यांनी मुंबई, पुणे, कोल्हापूर, पणजी, बंगलोर आदी विविध ठिकाणी 'खेळ रेषावतारी' या नावाने हास्यचित्रे-अर्कचित्रांची प्रदर्शनेही भरवली आहेत.

त्यांचे 'खडा मारायचा झाला तर!', 'सावधान! पुढे वळण आहे!', 'खेळ रेषावतारी', 'खेळ चालू राहिला पाहिजे...!' हे हास्यचित्रसंग्रह.

'व्यंगचित्र : एक संवाद', 'सहप्रवासी', 'व्यंगकला-चित्रकला' हे लेखसंग्रह प्रकाशित झाले आहेत. 'सावधान! पुढे वळण आहे!', 'व्यंगचित्र : एक संवाद', 'सहप्रवासी' या पुस्तकांना महाराष्ट्र राज्य सरकारचा उत्कृष्ट वाङ्मय पुरस्कार मिळालेला आहे.

जोशी रंजन रघुवीर

सहसंपादक–उपयोजित



उपयोजित कलेच्या क्षेत्रात व्यासंगी चित्रकार, अभ्यासक व शिक्षक म्हणून रंजन जोशी प्रसिद्ध आहेत. १९७२ मध्ये सर जे. जे. इस्टिट्यूट ऑफ ॲप्लाईड आर्ट येथून उपयोजित कलेची पदविका (जी.डी. आर्ट कमर्शियल) प्राप्त केली व त्याच संस्थेत फेलोशिप व सहअधिव्याख्याता म्हणून काम केले. त्यांच्या 'ॲटम फॉर पीस' या भित्तिचित्राला १९७४ मध्ये १५व्या महाराष्ट्र राज्य कलाप्रदर्शनात राज्य पुरस्कार मिळाला. अनेक प्रकाशन संस्थांसाठी कामे केली. 'ग्रंथाली'च्या सुमारे पंचावन्न पुस्तकांची मुखपृष्ठे केली. याशिवाय जोशी यांची हास्यचित्रे 'इपिडी' प्रकाशन जर्मनी या संस्थेने दहा वर्षे युरोपमध्ये प्रकाशित केली.

जागतिकीकरणाच्या प्रक्रियेतून भारतात आलेल्या परदेशी कलासंस्थांच्या दृक्कला शिक्षणक्रमाच्या अंमलबजावणीकरिता ज्येष्ठ प्राध्यापक म्हणून काम केले. १९८५ मध्ये फ्रान्समधील आंतरराष्ट्रीय रंग संशोधन संस्था सी.आय.ई.च्या जागतिक कार्यशाळेत शोध निबंधाचे सादरीकरण करण्यात आले. सध्या गॅट व चेमेनीज युनिव्हर्सिटी जर्मनीच्या दृश्यकलाविषयक प्रकल्पात ते रंग संशोधनकार्य करीत आहेत. 'दृक समांतर संस्कृतीचे रंग' या विषयावर फ्रेंच चित्रकार सॅविग्नॅक व महाराष्ट्रातील हास्यचित्रकार शि.द. फडणीस यांच्या कलानिर्मितीवर आधारित शोधनिबंध फ्रान्स येथे सादर केला गेला. 'कॅग' (कम्युनिकेशन आर्टिस्ट गिल्ड) या संस्थेसाठी जाहिरात व दृक् कलेच्या सहा दशकाच्या इतिहासाचे दस्तावेजीकरण केले. मुकुंद गोखले व दीपक घारे या सहलेखकांसह 'इव्हॅल्युशन ऑफ स्क्रिप्ट अँड टायपोग्राफी' हे गेल्या २५०० वर्षांचा दृश्यइतिहास असणारे पुस्तक केले.

साधना बहुळकर
सहसंपादक–चित्रकला, शिल्पकला



चित्र - शिल्पकलाविषयक परिचयात्मक व समीक्षात्मक लेखन सातत्याने करणाऱ्या साधना बहुळकर यांनी सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट, मुंबई येथून जी.डी. आर्ट पेंटिंग (१९७९) व डिप्लोमा इन आर्ट एज्युकेशन (१९८१) या पदविका प्राप्त केल्या. सुरुवातीच्या काळात 'सत्यकथा' या मौज प्रकाशनाच्या मासिकासाठी कथाचित्रे काढली. लोकसत्ता दैनिकासाठी १९८० ते १९८२ या काळात 'रंगरेषा' या सदराखाली प्रदर्शनांवरील समीक्षात्मक लेखन केले.

इतर वृत्तपत्रांमधून स्तंभलेखन, नियतकालिकांमधून कलाविषयक लेख व मुलाखती, मराठी विश्वकोशासाठी कलाविषयक नोंदी, 'अंतर्नाद' मासिकासाठी चित्रनिवड व रसग्रहण असे विविध प्रकारचे लेखन त्यांनी केले आहे.

महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांच्यातर्फे मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड-७ यासाठी १९५० ते २००० या काळातील दृश्यकलाविषयक पुस्तकांवरील संशोधनात्मक लेख त्यांनी लिहिला आहे.

१९८२ ते १९९१ या काळात फिल्मस डिव्हिजन मुंबई येथे कार्टून फिल्म सेक्शनमध्ये नोकरी करीत असताना 'एंड गेम' या राष्ट्रीय पारितोषिकप्राप्त ॲनिमेशन फिल्ममधील चित्रकामात त्यांचा सहभाग होता.

साधना बहुळकर यांचे चित्रकार माधव सातवळेकर यांच्यावरील 'चित्रायन' हे चरित्रात्मक पुस्तक प्रसिद्ध झाले असून त्याला 'कोकण मराठी साहित्य परिषद-२००६' चा पुरस्कार प्राप्त झाला. 'कलावर्त-कलान्यास' या उज्जैन येथील संस्थेतर्फे चित्र-शिल्पकलेवरील सातत्यपूर्ण लेखनाबद्दल २००६ मध्ये 'वर्णपट सन्मान' देऊन त्यांना गौरविण्यात आले. सध्या लोकसत्ता या वृत्तपत्राच्या वास्तुरंग पुरवणीसाठी 'स्टुडिओ' हे चित्र-शिल्पकारांच्या स्टुडिओचा परिचय करून देणारे त्यांचे सदर सुरू आहे.

सुपर्णा कुलकर्णी,
सहसंपादक (कार्यालयीन)



व्यासंगपूर्ण व विविध विषयांवरील लेखन, कोशनिर्मितीच्या कामातील उत्साही संयोजन व संपादन हे सुपर्णा कुलकर्णी यांचे वैशिष्ट्य आहे. यांनी बी.एस्सी.बी.एड. नागपूर येथून तर एम.ए. मराठी मुंबई विद्यापीठातून केले. शिल्पकार चरित्रकोशाच्या **'साहित्य'** व **संगीत** खंडांचे कार्यकारी संपादक म्हणून काम केले. मुंबई तरुण भारतच्या स्तंभलेखिका असून त्यांनी मुंबई तरुण भारत दिवाळी अंक २०१२ चे संपादन केले आहे.

त्यांचे 'अशा बरसल्या धारा' हा काव्यसंग्रह व जुन्या नवीन कवितांवरील रसग्रहण, समीक्षणात्मक लेखांचा सग्रह 'काही ओळी अनुभवाव्या' ही दोन पुस्तके प्रकाशित झाली आहेत. साप्ताहिक विवेक मध्ये स्तंभलेखन केले आहे. तसेच विविध वृत्तपत्रे, दिवाळी अंकांमधून सातत्याने लेखन करीत आहे.

दीपक हनुमंतराव जेवणे



बी.कॉम., एलएल.बी., द्वितीय वर्ष. शिल्पकार चरित्रकोश - प्रकल्प कार्यकारी संपादक, संपादन सहाय्य. लेखक, पत्रकार आणि कीर्तनकार. अखिल भारतीय कीर्तन संस्थेतून कीर्तनाचे प्रशिक्षण घेतलेले आहे. तसेच संमोहन शास्त्राचे प्रशिक्षण घेतलेले असून उपचार तज्ज्ञ आहेत. 'मराठी भाषेतूनच इंग्रजी बोलायला शिका' हे इंग्रजी संभाषणावरील पुस्तक प्रकाशित झालेले आहे. 'अपूर्ण परिक्रमा कैलास मानसरोवर की' - हिंदी (मूळ लेखक -नामवंत छायाचित्रकार मोहन बने), 'वंदे मातरम्‌ची आत्मकथा' - मराठी (मूळ लेखक -ज्येष्ठ संघप्रचारक मा. रंगा हरी), 'ऑपरेशन ब्लॅक टॉरनॅडो' - मराठी (मूळ लेखक -स्टार न्यूजचे पत्रकार जीतेंद्र दीक्षित), 'अपनाओ हिप्नॉटिझम का सामर्थ्य' - हिंदी (मूळ लेखक -सुप्रसिद्ध संमोहनतज्ज्ञ मनोहर नाईक), 'गुरुजी गोळवलकर जीवनचरित्र' - मराठी(मूळ लेखक -ज्येष्ठ संघप्रचारक मा. रंगा हरी), शून्यावकाशातील प्रतिध्वनी-मराठी (मूळ लेखक -गुजराती साहित्यिक जयंति एम. दलाल) इत्यादी अनुवादित पुस्तके प्रकाशित. विविध दिवाळी अंकांतून कथा आणि कविता तसेच वैचारिक लेखन प्रकाशित झाले आहे. 'माझे माहेर पंढरी' या पुस्तकाचे संपादन केलेले आहे. महाराष्ट्रात विविध ठिकाणी भक्तियोग व संजीवनयोग या विषयांवर कीर्तने व प्रवचने झाली आहेत. सा. विवेकच्या वतीने प्रकाशित विविध ग्रंथ आणि पुस्तकांचे संपादन करण्यात महत्त्वाची भूमिका बजावली असून भारताचे माजी उपपंतप्रधान लालकृष्ण अडवाणी यांच्याहस्ते या कामासाठी प्रशस्तिपत्र देऊन गौरव करण्यात आलेला आहे.

डॉ. गोपाळ जगन्नाथ नेने

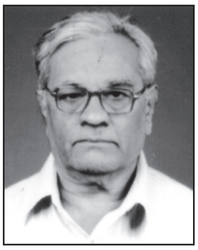


नेने हे व्यवसायाने डॉक्टर असून ते स्वयंशिक्षित चित्रकार आहेत. जहांगीर आर्ट गॅलरी, मुंबई व बंगळूर येथे त्यांची एकल व समूह चित्रप्रदर्शने झाली आहेत. २००६ मध्ये त्यांच्या चित्राला महाराष्ट्र राज्य पुरस्कार प्राप्त झाला. या संस्थेतर्फे होणाऱ्या कार्यशाळा, निसर्गचित्रण, सहली व इतर उपक्रमांचे ते यशस्वी आयोजन करतात. आर्ट सोसायटी ऑफ इंडिया, मुंबई या संस्थेचे ते सचिव आहेत.

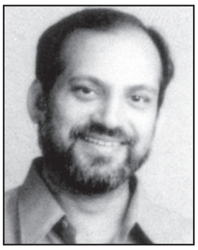
लेखक परिचय



डॉ. मालती आगटे, एम.ए., पी.एचडी. (एस.एन.डी.टी. विद्यापीठ, पुणे) याच संस्थेत १९७८ ते २००२ पर्यंत प्राध्यापक व पी.एचडी.साठी मार्गदर्शक होत्या. कलासमीक्षक म्हणून मुलाखती, लेखन आणि कथाचित्रकार म्हणून काम केले. प्रतिष्ठित संस्थांसाठी अनेक व्यक्तिचित्रे व पुणे, इंदोर व कलकत्ता येथे एकल चित्रप्रदर्शने केली आहेत.



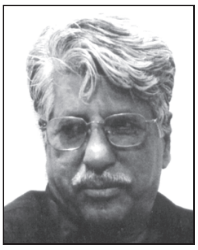
एस.डी. इनामदार, एम.ए., हे कथाकार व समीक्षक आहेत. विश्वकोशासाठी विविध विषयांवरील अनेक नोंदीचे लेखन केले आहे. कथा, समीक्षा, अनुवाद व संपादित अशी त्यांची एकूण नऊ पुस्तके प्रकाशित झाली आहेत. त्याच्या साहित्याला विविध प्रकारचे पुरस्कार मिळाले असून मराठी विश्वकोश निर्मितीत संपादक व सदस्य म्हणून ते कार्यरत आहेत.



माधव इमारते, जी.डी. आर्ट (पेंटिंग), एम.ए. (संगीत) व या दोन्ही विषयात रूची असणाऱ्या इमारते यांची दोन एकल व सात समूह प्रदर्शने झाली आहेत. त्यांनी विविध वृत्तपत्रांमधून चित्रकलेविषयक लेखन केले. विश्वकोशात नोंदलेखनाचे काम केले. शिल्पकार चरित्रकोशाच्या संगीत कोशाचे संपादन केले आहे.



ज्योत्स्ना संभाजी कदम, जी.डी. आर्ट व ए.एम. व्यक्तिचित्रण विषयात रूची असून यांची अनेक प्रदर्शने झाली आहेत. त्यांनी विविध वृत्तपत्रांमधून व नियतकालिकांमधून सातत्याने लेखन केलेले आहे. प्रा. संभाजी कदम यांच्याबरोबरच्या सहजीवनावरील 'सर आणि मी' हे त्यांचे पुस्तक प्रकाशित झाले आहे.



प्रा. दीपक हणमंतराव कन्नल, एम.ए. फाईन (स्कल्प्चर), एम.ए. फाईन (आर्ट-हिस्टरी) या पदव्या प्राप्त केल्या व पीएच.डी. विभागप्रमुख व अधिष्ठाता एम.एस. युनिव्हर्सिटी, बडोदा. एलोरा-ॲन एनिग्मा इन स्कल्प्चरल स्टाईल्स आणि वैष्णविझम इन इंडियन आर्ट ॲन्ड कल्चर, अशा ग्रंथांचे त्यांनी सहसंपादन केले आहे.



डॉ. नयना कासखेडीकर, बी.एस.सी.(केमिस्ट्री), एम.सी.जे. आणि पी.एचडी. (जर्नालिझम), मुक्त पत्रकार. संस्कार भारती, पश्चिम प्रांत साहित्य विधा प्रमुख म्हणून कार्यरत असून वृत्तपत्रांसाठी, मासिकांसाठी व विविध स्वयंसेवी संस्थांसाठी विविध कलांविषयक लेखन करतात.



नितीन कुलकर्णी, सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट, मुंबई, एम.एफ.ए. औरंगाबाद विद्यापीठ. कला आणि संकल्पन या विषयाचे अध्यापन व कलाविषयक लेखन केले आहे. 'निफ्ट' या संस्थेत दृश्यकला विषयाच्या अध्यापनासोबतच अभ्यासक्रमाच्या आखणीतही ते सहभागी आहेत. त्यांनी कविता व लघुकथा लिहिल्या आहेत.



प्रशांत कुलकर्णी, बी.ई. (सिव्हिल). त्यांनी विविध वृत्तपत्रे, मासिके व दिवाळी अंक यांमधून राजकीय, सामाजिक, सांस्कृतिक व्यंगचित्रे रेखाटली आहेत. त्यांचे 'निवडक मराठी व्यंगचित्रे' हे पुस्तक प्रसिद्ध झाले आहे. 'कार्टूनिस्ट कंबाईन' या व्यंगचित्रकारांच्या संघटनेचे ते अध्यक्ष आहेत.



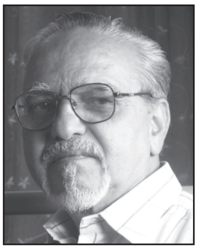
डॉ. राजेत्री कुलकर्णी, जी.डी. आर्ट (१९८८), डिप्लोमा इन आर्ट एज्यु. (१९८९), एम.ए. (१९९१), पी.एचडी. २०१० (एस.एन.डी.टी. विद्यापीठ)
पुणे, मुंबई, नागपूर, इंदोर, दिल्ली येथे समूह प्रदर्शने, विविध संस्थांसाठी कार्यशाळांचे आयोजन व मार्गदर्शन सध्या एस.एन.डी.टी. विद्यापीठात प्राध्यापक म्हणून कार्यरत.



श्रीराम खाडिलकर, चित्रकार, पत्रकार, कलासमीक्षक आणि दृश्यकला अभ्यासक आहेत. तसेच म्युरल डेकोरेशन जी.डी. आर्ट (पेंटिंग) व मेटल क्राफ्टचे शिक्षण घेतले. सध्या जे. जे. स्कूल ऑफ आर्ट येथे अभ्यागत व्याख्याते म्हणून कार्यरत आहेत. १९७६ पासून पत्रकारिता आणि सातत्याने कलाविषयक लेखन व चित्रकार व चित्रकलेशी संबंधित अशा विविध विषयांवर माहितीपट केले असून शासनाच्या विविध समित्यांवर काम करतात.



अंजली गवळी, सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट बी.एफ.ए. एम.एफ.ए. (एस.एन.डी.टी. विद्यापीठ) कलकत्ता, दिल्ली, चंदिगढ, मुंबई व जकार्ता येथे नऊ समूह प्रदर्शने व मुंबईत दोन एकल प्रदर्शने झाली असून अनेक प्रदर्शनांतून पारितोषिके मिळाली. खिरोदा, जळगाव येथील कलाशिक्षण संस्थांमधून व मुंबईतील शाळांमधून चित्रकला शिक्षकाचे काम केले.



मुकुंद वासुदेव गोखले, फाईन आर्ट, अप्लाईड आर्ट. पॅकेजिंग, कॉपोरेट डिझाईन या क्षेत्रात काम व सर जे.जे. उपयोजित कलासंस्थेत अध्यापन केले. 'इन्स्टिट्यूट ऑफ टायपोग्राफिकल रिसर्च'चे संस्थापक. 'इव्हॉल्युशन ऑफ स्क्रिप्ट अँण्ट टायपोग्राफी देवनागरी लिपी', 'चिन्हांची शास्त्रीय ओळख आणि आरेखन परिभाषा' इत्यादी पुस्तके प्रकाशित.



सुधाकर चव्हाण, आर्ट टिचर्स डिप्लोमा, जी.डी. आर्ट (पेंटिंग), ए.एम. त्यांनी अभिनव कला महाविद्यालय-पुणे येथे अध्यापनाचे काम केले. ड्राईंग व प्रिंट मेकिंग हे त्यांचे विशेष आवडीचे विषय असून नेहरू सेंटरच्या आर्ट फ्यूजन शो व आर्ट टुडे-पुणे या आर्ट गॅलरीतर्फे होणाऱ्या अनेक उपक्रमात सहभाग करतात.



योगेश जहागीरदार, बी.एफ.ए. ही ॲप्लाईड आर्टमधील पदविका प्राप्त केली असून एम.एस. इंडस्ट्रियल डिझाईन सेंटर, आय.आय.टी., मुंबई ही पदवी प्राप्त. योगाक्षर डिझाईन स्टुडिओ येथे कार्यरत असून प्रकाशन व्यवसायाशी व इलेक्ट्रॉनिक माध्यमांशी संबंधित कामे करतात.



गीता जाधव, बी.एस्सी., एम.एस्सी. (फूड अँड न्यूट्रीशन) त्यांचे आजोबा, लेखक व कलाअभ्यासक बाळकृष्ण दाभाडे यांच्याकडून दृककलाविषयक आवड व वारसा मिळाला. सध्या बदलापूर येथील ग्रंथसखा वाचनालयाच्या उपक्रमांच्या आयोजनात सहभागी असतात.



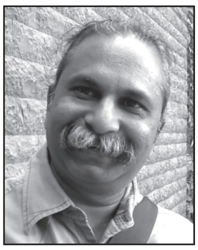
श्रीकांत जाधव, जी.डी.आर्ट (पेंटिंग), आर्ट टीचर्स डिप्लोमा, म्युरल (सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट). राज्य पुरस्कारासह अनेक पुरस्कार मिळाले असून मुंबई, पुणे, दिल्ली, कलकत्ता, मद्रास येथे त्यांची अनेक एकल व समूह प्रदर्शने झाली. सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट येथून प्राध्यापक म्हणून निवृत्त झाले. विविध कलाउपक्रमांच्या आयोजनात सहभागी असतात.



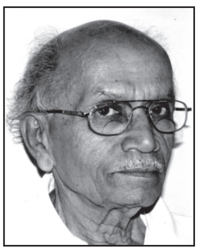
उल्हास कृष्ण जोशी, बँकेत व्यवस्थापक म्हणून तीस वर्षे काम. चित्रकलेच्या आवडीमुळे स्वेच्छानिवृत्ती घेऊन संस्कारभारती या संस्थेचे सभासदत्व घेतले. निसर्गचित्रण, व्यक्तीचित्रणाचा अभ्यास केला. त्यांची एकवीस एकल व पाच समूह प्रदर्शने झाली असून 'जुने वाडे' या विषयावर वृत्तपत्रात लेखन केले आहे.



विकास जोशी, बी.एफ.ए. शासकीय कलाविद्यालय, औरंगाबाद व एम.ए.ए. (पेंटिंग), नागपूर. अनेक चित्रप्रदर्शने झाली असून विदर्भातील ज्येष्ठ चित्रकारांवर व शिल्पकारांवर लेखमालिका लिहिली आहे. वृत्तपत्रे, दिवाळी अंक व मासिकांसाठी सजावट, रेखाटने, अक्षरलेखन व मुखपृष्ठावरील चित्र करतात. सध्या शासकीय कला महाविद्यालय येथे अधिव्याख्याता.



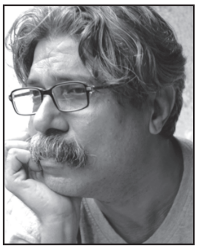
गणेश तरतरे, बी.एफ.ए. मुंबई, एम.ए. (इंडॉलॉजी), एम.एफ.ए. बाय रिसर्च, मराठवाडा विद्यापीठ. महाराष्ट्र राज्य कला प्रदर्शनातील पुरस्कारांसह अनेक पुरस्कार प्राप्त झाले असून विविध चित्रप्रदर्शनांत सहभाग होता. दृश्यकलाविषयक लेखन व परिसंवादात पेपर वाचन केले. सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट येथे सध्या अध्यापक आहेत.



राम थत्ते, शिल्पकार व शिल्पकलेचे अभ्यासक. यांनी अजिंठा लेणी व महाराजा सयाजीराव युनिव्हर्सिटी, बडोदा येथील पुराणवस्तू संशोधन खात्यात आर्टिस्ट म्हणून काम केले. परशुराम पॉटरीज येथे सिरॅमिक माध्यमात संकल्पनाचे काम केले असून सध्या नाशिक येथे शिल्पकार म्हणून कार्यरत आहेत.



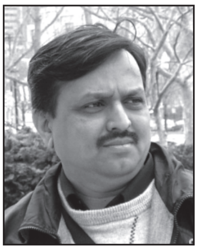
मीरा माधव दातार, जी.डी. आर्ट, डिप्लोमा इन आर्ट एज्युकेशन, बी.एफ.ए. मुंबई. सन १९८२ पासून मॉडेल आर्ट इन्स्टिट्यूट, दादर येथे कलाअध्यापक म्हणून कार्यरत असून सध्या प्राचार्य आहेत.



नितीन दादरावाला, एम.ए. (मुंबई विद्यापीठ, १९८०) यांनी छायाचित्रण व चित्रकलेचा अभ्यास. त्यांची देश-विदेशात सहा एकल व अनेक समूह प्रदर्शने झाली आहेत. १९९८ मध्ये दृश्य कलेतील भारत सरकारची सीनियर फेलोशिप मिळाली. ‘अनुष्टुभ’ व ‘चिन्ह’मधील लेखांबरोबरच ‘आपले वाङ्मयवृत्त’ या मासिकात छायाचित्रकारांवर त्यांनी एक लेखमालिका लिहिली आहे.



महेंद्र दामले, बी.एफ.ए. (पेंटिंग), एम.एफ.ए. (पोट्रेट) व भारतीय सौंदर्यशास्त्र या विषयातील मुंबई विद्यापीठाची पदविका प्राप्त. यांची मुंबई, चंदिगढ, उदयपूर येथे समूहप्रदर्शने झाली असून कलाविषयक लेखन केले आहे. ते विविध संस्थाशी संबंधित असून कला अध्यापन व कार्यशाळांचे आयोजन करतात.



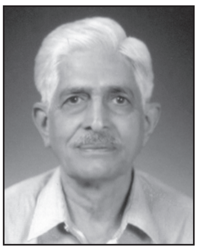
रवी देव, जी.डी. आर्ट (उपयोजित कला) पदविका प्राप्त केल्यानंतर ग्राफी ॲडव्हटाझिंग अँड मार्केटिंग या जाहिरातसंस्थेची स्थापना करून उपयोजित कलेच्या क्षेत्रात गेली पंचवीस वर्षे कार्यरत आहेत. संस्कार भारती या कलाविषयक कार्य करणाऱ्या संस्थेचे पदाधिकारी असून मुंबई, पुणे व बंगलोर येथे एकल व समूह प्रदर्शने झाली आहेत.



पद्मजा गणेश देशपांडे, बी.ए. (भूगोल), एम.ए. (पेंटिंग), पी.एचडी., अप्पासाहेब कडाडी चित्रकला महाविद्यालयात व्याख्याता. त्यांची सोलापूर, पुणे याठिकाणी एकल व समूह प्रदर्शने झाली. कॅम्लिन कंपनीच्या त्या अधिकृत प्रशिक्षक आहेत. वृत्तपत्रांमधून लेखन केले आहे.



सुनील देशपांडे, सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून जी.डी. आर्ट (शिल्पकला) व एम.ए. (‘इंडॉलॉजी’) टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ सध्या भारती कला महाविद्यालय, पुणे येथे व्याख्याता. विविध कलादालनांमधून शिल्पकलांची प्रदर्शने झाली आहेत. महाराष्ट्र राज्य कला प्रदर्शनात तीन पारितोषिके मिळाली.



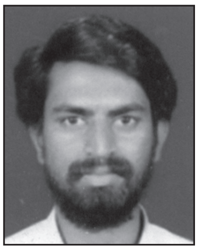
डॉ. सुरेश र. देशपांडे, एम.ए., एम.ए., बी.एड., पी.एचडी. मराठी विश्वकोश, वाई येथे सहसंपादक व नंतर संपादक म्हणून कार्यरत. मराठी विश्वचरित्रकोश-गोवा येथे सल्लागार म्हणून काम केले. त्यांची बारा पुस्तके प्रकाशित असून त्यापैकी ‘भारतीय कामशिल्प’ या पुस्तकास उत्कृष्ट वाङ्मयकृती म्हणून महाराष्ट्र राज्याचा विशेष पुरस्कार (१९८९) मिळाला.



दीपक देशपांडे, कला विषयक शिक्षण पूर्ण केल्यानंतर कला व्यवसाय केंद्र सोलापूर येथे प्राध्यापक म्हणून कार्यरत आहेत. 'झी मराठी'चा पहिला 'हास्य सम्राट' हा सन्मान मिळाला. देश व परदेशात त्यांचा 'हास्यकल्लोळ' हा कार्यक्रम गाजला.



मधुकर धर्मापुरीकर, बी.एस्सी. (नांदेड) महाराष्ट्र शासनाच्या वित्तविभागात लेखाधिकारी म्हणून काम केल्यानंतर स्वेच्छानिवृत्ती घेऊन १९८२ पासून कथालेखनाला सुरुवात केली. एकूण शंभर कथा व पाच कथासंग्रह प्रसिद्ध झाले असून, 'व्यंगचित्र एक संवाद' हे पत्र व्यवहारांचे पुस्तक 'हसऱ्या रेषेतून हसविण्याच्या पलीकडले' हा लेखसंग्रह प्रसिद्ध झाला आहे.



विजयकुमार धुमाळ, जी.डी. आर्ट व एम.एफ.ए., सांगली, नाशिक, पुणे येथील स्पर्धात्मक कलाप्रदर्शनात पारितोषिके प्राप्त झाली. सातारा, मुंबई, पुणे, हैदराबाद, ठाणे येथे १९९५ पासून समूह प्रदर्शने केली. जीई सोसायटी या सातारा कलामहाविद्यालयात १९९७ पासून प्राचार्य.



सुधीर पटवर्धन, पेशाने डॉक्टर असलेले पटवर्धन स्वयंशिक्षित चित्रकार आहेत. त्यांची अनेक प्रदर्शने झाली असून पटवर्धन यांच्यावर तीन पुस्तके प्रसिद्ध झाली आहेत. पटवर्धनांनी २००७-२००८ या वर्षात 'बोधी' आर्ट गॅलरीच्या साहाय्याने महाराष्ट्रातील प्रमुख आठ शहरात 'विस्तारणारी क्षितिजे' हे चित्रकारांच्या मूळ कलाकृतींचे फिरते प्रदर्शन भरवले.



प्रा. सुभाष पवार, जी.डी. आर्ट (ॲप्लाईड आर्ट), एम.एफ.ए. (बाय रिसर्च) भारतीय चित्रकार व ज्योतिष या विषयावर संशोधन. राज्य व राष्ट्रीय स्तरावर पारितोषिके. विविध ठिकाणी प्रदर्शने केली असून चित्रकलेवर व चित्रकारांवर वृत्तपत्रे, मासिके व दिवाळी अंकात लेखन केले आहे. 'महान भारतीय चित्रकार' हे पुस्तक प्रकाशित. सर जे.जे. इन्स्टिट्यूट ऑफ ॲप्लाईड आर्ट येथून अधिव्याख्याता म्हणून निवृत्त.



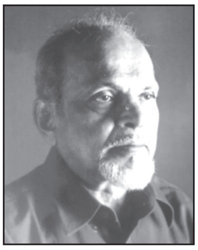
दत्तात्रेय पाडेकर, जी.डी. ॲप्लाईड आर्ट, चित्रकला, शिल्पकला, प्रिंट मेकिंग व उपयोजित कला या सर्वच विषयात सातत्याने कलानिर्मिती करत असून राज्य व राष्ट्रीय पातळीवर अनेक पारितोषिके प्राप्त केली आहेत. कलाविषयक लेखन व विविध कार्यशाळांमध्ये सहभाग.



दीपक पाटील, जी.डी. आर्ट (पेंटिंग), डिप्लोमा इन आर्ट एज्युकेशन. लोकमान्य टिळक प्रदर्शन, पुणे व हैद्राबाद आर्ट सोसायटीच्या प्रदर्शनात पारितोषिके मिळविणारे पाटील सध्या अप्पासाहेब काडदी कलामहाविद्यालय, सोलापूर येथे प्राचार्य आहेत. त्यांना औरंगाबादचा 'सुरभि कलारत्न' पुरस्कार मिळाला आहे.



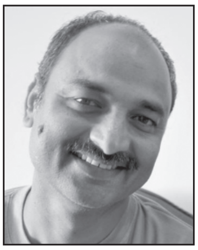
सागर पानसरे, जी.डी. आर्ट (उपयोजित कला), बी.एफ.ए. एम.एफ.ए. पदव्या व डिप्लोमा इन आर्ट एज्युकेशन या प्राप्त. यांना बॉम्बे आर्ट सोसायटी व कॅम्लीन ॲवॉर्ड मिळाले आहे. त्यांची पुणे व मुंबई येथे चार समूह प्रदर्शने झाली असून सध्या ते भारती विद्यापीठ-पुणे येथे कला अध्यापक म्हणून काम करतात.



दा. ग. पुजारे, जी.डी. आर्ट, मुंबई. प्रिंट मेकिंग व विशेषत: वूडकट या माध्यमात कलानिर्मिती. अनेक स्पर्धातून यांची मुद्राचित्रे पुरस्कार विजेती ठरली. समूह व एकल प्रदर्शने केली. रहेजा स्कूल ऑफ आर्ट येथून चित्रकला विभागाचे विभाग प्रमुख म्हणून निवृत्त. शिक्षणक्षेत्रात व कलाविषयक उपक्रमात सातत्याने सहभाग.



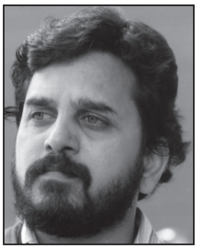
रंजना पोहनकर, पेंटिंग विषयात बडोदा येथून पदवी प्राप्त केल्यानंतर काही काळ चामराजेंद्र स्कूल ऑफ आर्ट येथे कलाइतिहास विषयाचे अध्यापन केले. त्यांची एकल व समूह प्रदर्शने झाली असून भारतीय अभिजात संगीत या विषयाचाही त्यांचा व्यासंग आहे.



डॉ. श्रीकांत अरविंद प्रधान, जी.डी. आर्ट, एम.ए. इंडॉलॉजी, एम.फिल. आर्किऑलॉजी. अजिंठा लेण्यांतील चित्रकला आणि अमरावती, आंध्रप्रदेश येथील शिल्प या विषयावर पी.एचडी. त्यांनी विजयनगर शैलीत संशोधनपूर्वक चित्रनिर्मिती व मुंबई, पुणे, उज्जैन, येथे प्रदर्शने केली आहेत. त्यांचे चित्र, शिल्पसंबंधी अनेक शोधनिबंध प्रसिद्ध झाले. त्यांना पंडित सातवळेकर पुरस्काराने सन्मानित करण्यात आले.



संदीप प्रभाकर, दृककलेत रुची असून कलाक्षेत्राशी निगडित व्यक्तिमत्त्व. कमलनयन बजाज आर्ट गॅलरीत १९८७ पासून व्यवस्थापकपदावर काम करीत आहे. २००५ पासून ते बी.सी.ए. गॅलरीचे अतिथी व्यवस्थापक आहेत. कलाविषयक उपक्रम करणे व वारली या लोककलेचा अभ्यास हा व्यासंग ते सध्या जोपासतात.



मिलिंद फडके, जी.डी. आर्ट (उपयोजित कला), एम.ए. पुणे विद्यापीठ, डिप्लोमा इन बिझनेस मॅनेजमेंट. यांनी उपयोजित कला क्षेत्रातील राज्य व राष्ट्र पातळीवरील अनेक पारितोषिके मिळवली आहेत. चोवीस एकल व सहा समूह प्रदर्शने झाली आहेत. अभिनव कला महाविद्यालय, पुणे येथे अध्यापक. १९९५ मध्ये महाराष्ट्र राज्याचा आदर्श शिक्षक पुरस्कार.



शर्मिला फडके, यांनी विज्ञानशाखेतील पदवी व पदव्युत्तर शिक्षण पूर्ण केल्यानंतर डॉ. भाऊ दाजी लाड म्युझियमचा भारतीय आधुनिक आणि समकालीन चित्रकलेचा विशेष अभ्यासक्रम पूर्ण केला. मुक्त पत्रकार, कॉपी रायटर असून वृत्तपत्रे, नियतकालिकांतून कलाविषयक लेखन करतात. सध्या ‘चिन्ह’ वार्षिकासाठी संपादन व प्रोगेसिव्ह कलाचळवळीचे दस्तावेजीकरणाचे काम त्या करीत आहेत.



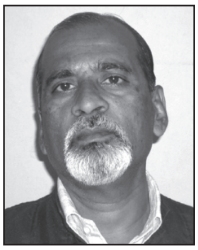
शकुंतला फडणीस, बी.ए., सत्तावीस पुस्तके प्रकाशित. विनोदी लेखन आणि चित्रकलेची आवड यामुळे व्यंगचित्रांबद्दल विशेष रुची निर्माण झाली. पती शि.द. फडणीस यांच्यामुळे त्या विषयाची समज वाढली. व्यंगचित्रांचे रसग्रहण करणारे अनेक लेख लिहिले. त्यांतील काही लेखांचा संग्रह - संवाद हास्यचित्रे प्रकाशित झाला आहे.



शि. द. फडणीस, शालेय शिक्षण कोल्हापूरला झाले. सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट, मुंबई येथून १९४९ मध्ये पदवी प्राप्त केली. व्यंगचित्रकला हा त्यांचा छंद होता. पुढे हेच त्यांचे कार्यक्षेत्र झाले. त्यांची व्यंगचित्रे पुस्तकरूपाने प्रकाशित झाली आहेत. 'रेषाटन' हे आत्मवृत्त २०११ मध्ये प्रकाशित झाले.



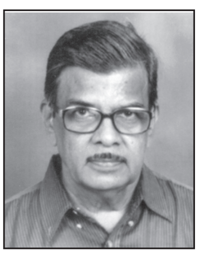
सुभाष बाभूळकर, जी.डी. आर्ट (पेंटिंग) व डिप्लोमा इन आर्ट एज्युकेशन, एम.एफ.ए. (पेंटिंग). यांची सहा एकल व एकोणीस समूह प्रदर्शने झाली आहेत. त्यांना अनेक पारितोषिके मिळाली आहेत. महाराष्ट्रातील व महाराष्ट्राबाहेरच्या अनेक कार्यशाळांत ते आमंत्रित होते. सध्या ते चित्रकला महाविद्यालय, नागपूर येथे अध्यापनाचे कार्य करतात.



व्यंकटेश बिदनूर, जी.डी. आर्ट (उपयोजित कला) या विषयातील पदविका. यांनी सुलेखन या विषयावर अनेक कार्यशाळा घेतल्या असून प्रदर्शने केली आहेत. ते कलानिकेतन-कोल्हापूर या संस्थेत अध्यापनाचे कार्य करीत असून सध्या याच संस्थेत प्राचार्य आहेत.



मल्लिनाथ गुरुलिंगप्पा बिलगुंदी, डी.टी.सी., डी.एम.ए.एम., सोलापूर येथील सिद्धेश्वर प्रशाला येथे १९६५ ते २००२ चित्रकला प्रशिक्षक. महाकोशल कला प्रदर्शन, रायपूर येथे प्रथम पुरस्कार. समकालीन चित्रकार संघटना, नवी दिल्लीतर्फे गुरू द्रोणाचार्य पुरस्कार मिळाला. भारतीय चित्रकारांवर सोलापूर दै. संचार यात सातत्याने लेखन करतात.



प्रा. अनंत बोवलेकर, बी.एफ.ए. फाईन आर्ट, राज्यात व देशात होणाऱ्या अनेक स्पर्धात्मक प्रदर्शनांतून पारितोषिके मिळाली असून अनेक समूह व एकल प्रदर्शने झाली. छायाचित्रण व चित्रकलाविषयक लेखन केले कलासंस्थांमधून व्याख्याने व प्रात्यक्षिके दिली. सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट येथून चित्रकला विभागप्रमुख म्हणून निवृत्त झाले.



सुधीर भास्कर ब्रह्मे, पत्रकार. इंडियन स्कूल ऑफ लेबर एज्युकेशन, चेन्नई येथून पब्लिक रिलेशन विषयातील पदविका, एम.ए. मुंबई विद्यापीठ, जर्नालिझम विषयातील पदविका प्राप्त केली. त्यांची 'दृष्टांत', 'दाखला' व 'लालबागचा राजा'चे लेखन केले आहे. त्यांनी विविध ठिकाणी व्याख्याने दिली असून साप्ताहिक सकाळतर्फे कथालेखनाचे पारितोषिक मिळाले आहे.



पंकज भांबुरकर, आर्ट टीचर्स डिप्लोमा, जी.डी. आर्ट (पेंटिंग) व डिप्लोमा इन आर्ट एज्युकेशन, पुणे. पुणे व गोहाटी येथे सहा एकल व सात समूह प्रदर्शने झाली आहेत. अनेक पारितोषिके प्राप्त. अध्यापनाच्या क्षेत्रात गेली अनेक वर्षे विविध संस्थांत कार्यरत. चित्र-शिल्पकला विषयावर वृत्तपत्रांत, नियतकालिकांत व दिवाळी अंकात लेखन केले असून कलाविषयक उपक्रमात व कार्यशाळांच्या आयोजनात उत्साही सहभाग.



डॉ. नलिनी भागवत, जी.डी. आर्ट, मुंबई, एम.ए., पी.एचडी. निसर्गचित्रण व व्यक्तिचित्रण या विषयाची विशेष आवड व प्रदर्शने केली आहेत. नॅशनल गॅलरी ऑफ मॉडर्न आर्ट या प्रतिष्ठित संस्थेसाठी प्रदर्शनांच्या आयोजनात सहभाग. यासाठी चित्र-शिल्पकला विषयक प्रकाशनांसाठी सातत्याने लेखन. सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट, मुंबई येथून कलाइतिहास विषयाच्या अध्यापक म्हणून निवृत्त.



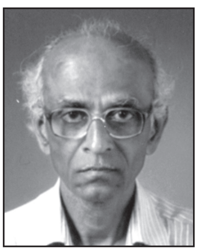
प्रकाश भिसे, जी.डी. आर्ट (पेंटिंग), एम,एफ.ए. (मुंबई विद्यापीठ). अमूर्त शैलीत चित्रनिर्मिती. अनेक प्रदर्शने झाली असून ते रहेजा स्कूल ऑफ आर्ट, बांद्रा येथे कलाध्यापक होते. त्यांची बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे सदस्य. कलाविषयक उपक्रमांच्या आयोजनात सहभाग.



जयश्री मगदूम, बी.एफ.ए. (पेंटिंग), डिप.ए.एड. (सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट, मुंबई). ऑल इंडिया आर्ट कॉन्टेस्ट, साऊथ-सेंट्रल झोन, नागपूर आणि जहांगीर आर्ट गॅलरी, मुंबई येथे त्यांची १० समूह प्रदर्शने झाली आहेत. कलामंदिर महाविद्यालय, कोल्हापूर येथे व्याख्याता.



अरुण मराठे, सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून जी.डी. आर्ट ही पदविका प्राप्त केली असून निसर्गचित्रण या विषयात विशेष रुची आहे. एकूण सात समूह प्रदर्शने व दोन एकल प्रदर्शने झाली असून मॉडेल आर्ट इन्स्टिट्यूट, मुंबई येथून प्राचार्य म्हणून निवृत्त.



जी. एस. माजगावकर, जी.डी. आर्ट (चित्रकला), आर्ट मास्टर कोल्हापूर.
अनेक स्पर्धात्मक प्रदर्शनांमधून पारितोषिके प्राप्त. जहांगीर आर्ट गॅलरी, मुंबई येथे २०००, २००५ व २००८ साली एकल प्रदर्शने झाली. २००४ मध्ये महाराष्ट्र शासनाचा 'आदर्श शिक्षक' पुरस्कार मिळाला.



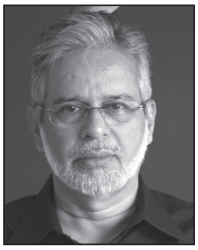
शिरीष मिटबावकर, जी.डी. आर्ट (पेंटिंग) व आर्ट मास्टर. राज्य व देश पातळीवरील अनेक प्रदर्शनांमधून विविध पारितोषिके मिळवली असून त्यांची तीन एकल व चौदा समूह प्रदर्शने झाली आहेत. त्यांनी प्रिंट मेकिंग या विषयात प्रात्यक्षिके व कार्यशाळा आयोजित केल्या असून सध्या ते कलाशिक्षक संघटनेचे अध्यक्ष म्हणून काम पाहतात.



संतोष मोरे, बी.एफ.ए. राज्य कला प्रदर्शन व बॉम्बे आर्ट सोसायटीची पारितोषिके, तसेच बेंद्रे-हुसेन स्कॉलरशिपने व हेब्बर फाऊंडेशनच्या शिष्यवृत्तीने सन्मानित झाले. देशात व परदेशात सात एकल व बारा समूह प्रदर्शने झाली. कलाविषयक लेखन केले असून छोट्या गावातील विद्यार्थ्यांना मार्गदर्शन करतात.



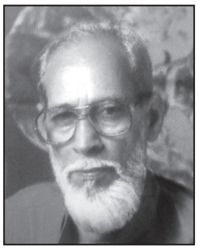
स्वाती राजवाडे, बी.ए., एम.ए. (आर्ट अँड पेंटिंग) (एस.एन.डी.टी. विद्यापीठ) पीएच.डी. व संगीत विशारद. अनेक एकल व समूह प्रदर्शने झाली आहेत. सध्या त्या नाशिक शहर संस्कार भारतीच्या अध्यक्षा असून अनेक वृत्तपत्रांतून व मासिकातून लेखन.



दिलीप रानडे, जी.डी. आर्ट (पेंटिंग) संग्रहालयशास्त्राचा अभ्यास करण्यासाठी त्यांना १९८४ साली इंडो-यूएस सबकमिशनची शिष्यवृत्ती प्राप्त झाली. १९७२ ते २०११ या कालावधीतील त्यांची अनेक एकल व समूह प्रदर्शने झाली.



समीर राहाटे, एम.एफ.ए. (अप्लाईड आर्ट) त्यांनी इलस्ट्रेशन या विषयात जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून विशेष पदविका प्राप्त केली. ते सध्या सोफिया पॉलिटेक्निकमध्ये आर्ट अँड डिझाईन डिपार्टमेंटला ग्राफिक डिझाईन व इलस्ट्रेशन या विषयाचे व्याख्याता.



सुधाकर लवाटे, जी.डी. आर्ट (पेंटिंग), ए.एम. राज्य पुरस्कारासह अनेक पुरस्कार. मुंबई, पुणे, दिल्ली, बंगलोर, हैद्राबाद अशा अनेक ठिकाणी त्यांची एकल व समूह प्रदर्शने झाली. सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून प्राध्यापक म्हणून निवृत्त झाल्यानंतर त्यांचे 'चित्रवेध' हे पुस्तक प्रसिद्ध झाले. त्यांनी केलेले दोन इंग्रजी कादंबऱ्यांचे भाषांतर प्रकाशित झाले आहे.



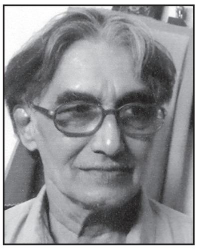
सुभाष वसेकर, एम.ए., जी.डी. आर्ट चित्रकला महाविद्यालयात नांदेड येथून प्राचार्य पदावरून निवृत्त. त्यांची 'पऱ्यांची शाळा', 'परीचे अश्रू', 'समुद्रातील राज्यात राजू' आदी बालकविता व कथासंग्रह प्रसिद्ध असून 'पऱ्यांची शाळा'ला महाराष्ट्र राज्य पुरस्कार (२००४) मिळाला आहे. आंबेजोगाई येथे १९९७ साली भरलेल्या पाचव्या बालकुमार साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष.



प्रतिभा वाघ, एम.ए. (इतिहास), आर्ट टीचर्स डिप्लोमा, जी.डी. आर्ट, आर्ट मास्टर. त्यांनी केंद्र सरकार तर्फे महाराष्ट्राच्या चित्रकथीच्या अभ्यासाकरिता फेलोशिप मिळाली. राजा दिनकर केळकर म्युझियम, पुणे यांच्याकरिता लेदर पपेट या कॅटलॉगसाठी संपादन आणि लेखन केले. दहा एकल चित्रकला प्रदर्शने व २६ समूह प्रदर्शनात त्यांचा सहभाग होता.



माणिक वालावलकर, बी.एफ.ए., सर ज. जी. कलामहाविद्यालय, मुंबई, एम.एफ.ए. जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट, मुंबई. दृश्यकला विषयक लिखाण प्रसिद्ध. 'भारतीय चित्रकला की कहानी' हे पुस्तक २००७ साली प्रकाशित. २००५ पासून मॉडेल आर्ट इन्स्टिट्यूट, दादर या कलामहाविद्यालयात कला अध्यापक म्हणून कार्यरत.



विठ्ठल नारायण शानभाग, जी.डी. आर्ट (चित्रकला, शिल्पकला) आर्ट मास्टर. ६ पूर्णाकृती, २२ अर्ध स्मारकशिल्प, २५ उत्थित शिल्पे व अनेक स्मृतिचिन्हे बनविली आहेत. मुंबई, दिल्ली, कलकत्ता येथे समूह प्रदर्शने झाली असून चित्र-शिल्प-कलाविषयक लेखन करतात. शिल्पकला विभागाचे विभाग प्रमुख म्हणून जे.जे. स्कूल आर्टमधून निवृत्त झाले.



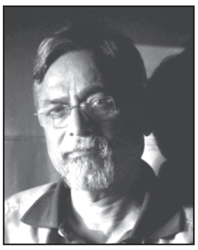
मेधा सत्पाळकर, बी.एफ.ए. (पेंटिंग). यांनी प्रिंट मेकिंग या विषयात कनोरिया सेंटर व ग्लासगो स्टुडिओ-युके येथे प्रिंट मेकिंग व पेपर मेकिंग या विषयात काम केले. त्यांना भारत सरकारच्या मनुष्यबळविकास विभागाची ज्युनिअर फेलोशीप मिळाली. अनेक पारितोषिके व देश-परदेशात प्रदर्शने. यांच्या कलाकृती फ्रेंच, बिएनाले व कोलोराडो म्युझिअममध्ये प्रदर्शित.



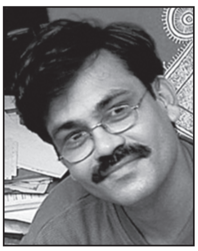
प्रफुल्ल भीमराज सावंत, जी.डी. आर्ट, डिप्लोमा इन आर्ट एज्यु. दर्जेदार व्यक्तिचित्रे व निसर्गचित्रे काढणारे कलावंत सन २००० पासून अमेरिका, जर्मनी, इस्तंबूल येथील आंतरराष्ट्रीय प्रदर्शनांत, तसेच भारतातील प्रदर्शनात पारितोषिके मिळाली. अनेक एकल व समूह प्रदर्शने झाली असून 'नाशिक कला निकेतन' या संस्थेत प्राध्यापक म्हणून कार्यरत आहेत.



रंजना सुतार, पुणे विद्यापीठातून बी.कॉम व बॅचलर ऑफ लायब्ररी सायन्स, पुणे विद्यापीठ. सध्या अभिनव कलामहाविद्यालय, पुणे येथे ग्रंथपाल म्हणून कार्यरत आहेत. विविध वृत्तपत्रांतून व मासिकातून कलाविषयक लेखन करत असून कलाकृतींच्या जतनासंदर्भात काम करतात. कामायनी विद्यामंदिर, पुणे यांच्यातर्फे 'आदर्श पालक पुरस्कार'.



अरविंद हाटे, जी.डी. आर्ट (१९७७) राज्य कला प्रदर्शन व बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे शताब्दी प्रदर्शनात पारितोषिक प्राप्त. ठाणे, मुंबई, दिल्ली येथे १५ समूह प्रदर्शने. विविध औद्योगिक कंपन्यांसाठी प्रदर्शनांचे डिझाईनिंग व प्रकाशन पुस्तिकाचे काम केले. शालेय व महाविद्यालयीन विद्यार्थ्यांसाठी कार्यशाळांचे आयोजन.



लखीचंद जैन, जी. डी. आर्ट (उपयोजित कला.) सध्या इंटरॲक्टीव मीडिया आणि म्युझीयम स्पेस डिझाइन क्षेत्रात कार्यरत आहेत. त्यांनी लुप्त होत चाललेल्या 'मांडणा' या पारंपरिक लोककलेला आधुनीक तंत्रज्ञानाची जोड देऊन हा कलाप्रकार देश–विदेशात लोकप्रिय केला. याबद्दल १९९६ मध्ये राष्ट्रीय सन्मान प्राप्त झाला.



डॉ. मनीषा पाटील, वैशिष्ट्यपूर्ण चित्रनिर्मितीसोबतच कलाविषयक लेखन व संशोधन करतात. कला इतिहास या विषयांत प्रावीण्य मिळवलेल्या मनीषा यांची देशात अनेक प्रदर्शने झाली असून पीएचडीसाठी मार्गदर्शक आहेत. जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट, मुंबई येथे अधिष्ठाता म्हणून काही काळ कार्यरत होत्या.



प्रभाकर पाटील, भारतीय संस्कृतीवर आधारित चित्रनिर्मिती करणे व कलाविषयक उपक्रमात उत्साही सहभाग, हे त्यांचे वैशिष्ट्य आहे. देशात व परदेशात अनेक प्रदर्शने झाली असून कला महाविद्यालयातील तरुणांना त्यांचे मार्गदर्शन लाभले आहे.



रवी मंडलिक, अमूर्त शैलीत चित्रनिर्मिती करणारे सुप्रसिद्ध चित्रकार. अमीर खान यांच्या 'धोबीघाट' या चित्रपटाशी संबंधित चित्रनिर्मिती केली आहे. देश-परदेशात त्यांची अनेक प्रदर्शने झाली आहेत.



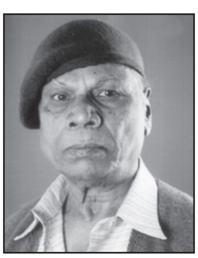
मनोज दरेकर, जी.डी. आर्ट (उपयोजित कला) कोल्हापूर येथे शिक्षण पूर्ण केले. गेली १६ वर्षे कला निकेतन महाविद्यालयात प्राध्यापक म्हणून काम करीत आहेत. एकल व समूह अशी बारा प्रदर्शने झाली आहेत. जुन्या चित्रकारांची माहिती व चित्रे जमविणे हा त्यांचा छंद आहे. ते कलाविषयक लेखन करतात.



अनिल अभंगे, चामडी कमावणारे कामगार, इमारती रंगविणारे रंगारी, खाणकामगार अशा उपेक्षितांवर त्यांनी चित्रमालिका केल्या असून प्रदर्शने भरविली आहेत. ते नाशिक कलानिकेतन येथे अध्यापन करतात. त्यांना अनेक पारितोषिके मिळाली असून विविध कलाविषयक उपक्रमांत त्यांचा सहभाग असतो.



यशवंत देशमुख, जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून कलाशिक्षण पूर्ण केले. त्यांना बॉम्बे आर्ट सोसायटीची बेंद्रे-हुसेन शिष्यवृत्ती मिळाली. अनेक ठिकाणी त्यांची एकल व समूह प्रदर्शने झाली आहेत.



श्यामकांत जाधव, रा.शि. गोसावी कला महाविद्यालयातून जी.डी. आर्ट (पेंटिंग) व आर्ट मास्टर अशा पदविका प्राप्त केल्या. अनेक वृत्तपत्रे, मासिके यामधून ते सातत्याने लेखन करीत असतात. 'रंग चित्रकारांचे' हे त्यांचे पुस्तक प्रकाशित झाले आहे. कलावंत व लेखक म्हणून त्यांना अनेक पुरस्कार प्राप्त झाले आहेत.



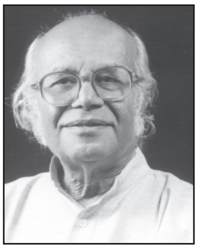
ज्योत्स्ना पाठारे, जी.डी. आर्ट, ए.एम. (फाईन आर्ट्स), एल.एस. रहेजा स्कूल ऑफ आर्ट येथून प्राचार्य म्हणून निवृत्त, मुंबईसह समूह व एकल प्रदर्शने झाली आहेत. जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट्सचे रजतपदक प्राप्त झाले.



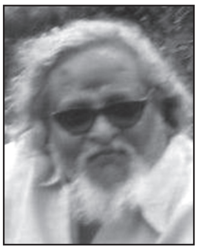
श्रीकांत कशेळकर, जी.डी. आर्ट पदविका प्राप्त केली. कमर्शियल आर्टिस्ट, ए.बी. ॲण्ड पाल या फर्ममध्ये कला दिग्दर्शक म्हणून काम केले. मुक्त पत्रकार म्हणून कलाविषयक लेखन करीत आहेत.



राहुल देशपांडे, हे कौशल्यपूर्ण चित्रनिर्मितीसोबतच लेखन करणारे पुण्यातील कलावंत असून आकर्षक रंगसंगती व उत्तम आरेखन ही त्यांची वैशिष्ट्ये आहेत.



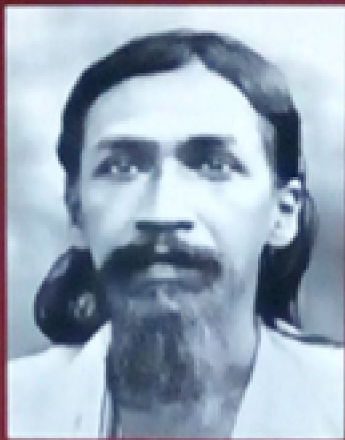
शिवाजी तुपे, आयुष्यभर निसर्गचित्रणाचा व्यासंग केलेले शिवाजी तुपे नाशिक येथे अनेक कलाविषयक उपक्रमांत सहभागी असतात. त्यांची निसर्गचित्रविषयक पुस्तके प्रसिद्ध व निसर्गचित्रांची प्रदर्शने झाली आहेत.



प्रकाश राजेशिर्के, कोकणातील सावर्डे येथील कला महाविद्यालय येथून प्राचार्य म्हणून निवृत्त. कोकणातील अनेक कलाविषयक उपक्रमांत त्यांचा सहभाग असतो. ते कलाविषयक लेखन करतात.

अस्मिता जगताप, जी.डी. आर्ट, ए.एम. (फाईन आर्ट्स) कोल्हापुरातील दळवी आर्ट इन्स्टिट्यूटच्या प्राचार्य म्हणून काम केले. त्यांची अनेक प्रदर्शने झाली असून चित्र-शिल्पकलेवर लेखन केले आहे.

प्रभाकर दिवाकर, हे नाट्यछटाकार दिवाकर यांच्या कुटुंबातील असून विविध कलांमध्ये रस असणारे व्यक्तिमत्त्व आहे. वाई येथील विश्वकोश निर्मितीत त्यांचा सहभाग होता. कलाविषयक लेखन करतात.



"मानवी संस्कृतीच्या प्रगतीचे प्रत्येक पाऊल हे कुणीतरी एखाद्या व्यक्तीने उचलेले असते.
अशी व्यक्ती हीच प्रेरक व पथदर्शक राहते. मानवी संस्कृतीचा विकास हा अशा व्यक्तींच्या
परिश्रमांची अंतिम परिणतीच आहे. कारण व्यक्तीमध्येच नवोन्मेषी प्रतिभा
व ती साकार करण्याची ऊर्जा आणि प्रत्यक्षात आणण्यासाठी
आवश्यक ती कार्यपद्धती विकसित करण्याची क्षमता असते." - योगी अरविंद

साप्ताहिक विवेक
१२, कामत औद्योगिक वसाहत, ३९६, स्वातंत्र्यवीर सावरकर मार्ग, प्रभादेवी, मुंबई - ४०० ०२५.
दूरध्वनी: (९१-२२) २४२२ १४५१ / १४४०, फॅक्स : (९१-२२) २४३६ ३७५६
Email: charitrakosh@gmail.com Website: www.maharashtranayak.com